من الدراساتِ النقديةِ (٨) :

أبعادُ التجربةِ الشعوريةِ

فـــي

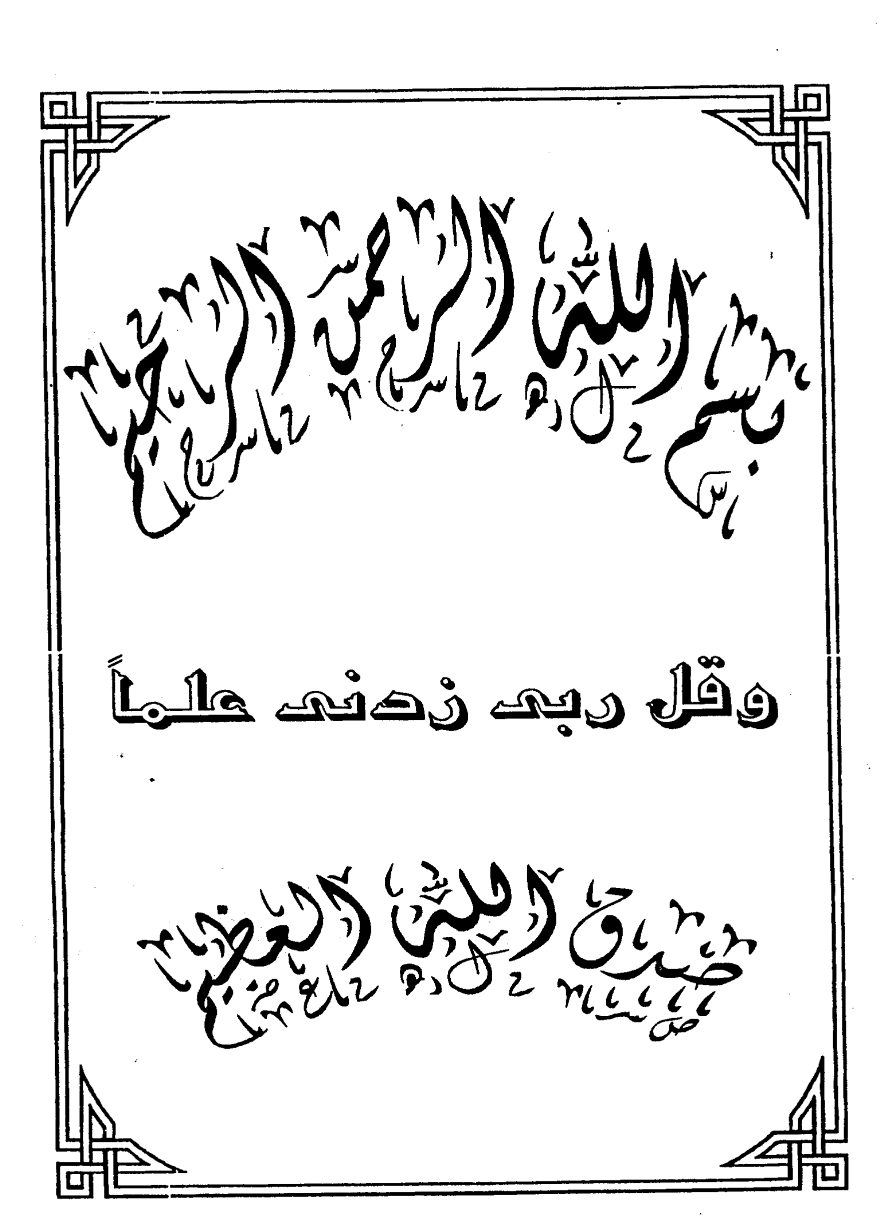
عينيةِ حسانِ بن ثابتِ الأنصاريّ

"تحليــلٌ ونقــدٌ"

تأليــف

الدكتور حسام محمد علم
أستاذُ ورئيسُ قسمِ الأدبِ والنقدِ
بجامعةِ الأزهرِ الشريفِ

الطبعة الثانية
١٤٢٩ - ٢٠٠٨


بسم الله الرحمن الرحيم
وقل ربى زدنى علماً
صدق الله العظيم

المقدمة الحمـــدُ لله ، الهادي إلى سبيلِ الرشادِ ، وصلاةً وسلاماً على سيدنا محمدٍ خيرُ العبادِ ، وعلى آله وصحبه الأطهارِ الأمجادِ ، ...

مهمـــا يكنْ من أمرٍ بعدُ فإن التجاربَ – التي كانت رتْقاً ففتقتها طبيعةُ العلـــمِ وفلســـفةُ الفـــنّ ، والتي تمثلُ النواةَ الفاعلةَ في بناءِ عقليةٍ فكريةٍ بشكلٍ تأصيليّ ، وتأسيسِ مركزيةٍ شعوريةٍ نابضةٍ بمعاني الحياةِ الساميةِ – إنما تجئُ ثمـــارَ عناقيدَ متشابكةٍ من معارفَ حياتيةٍ قوامُها مزيجٌ متعادلٌ من الإحساسِ والانفعالِ(١) والإدراكِ والملاحظةِ الجيدة..،

هذا وتتباينُ أصواتُ التجربةِ ما بينَ **راعدة** ، إذ تخترقُ معاملَها لتنطلقَ صـــاخبةً علـــى غرارِ "وجدتُها"(٢) .. مثلُ هذه يطْلقُ عليها العمليةُ أو المعمليةُ حـــيثُ إن صاحبَها ذاك العالمَ قد سعى جاهداً نحوَ إثباتِها أملاً في توفيرِ وقتٍ وجهـــدٍ على البشريـــــة ...، **وهامسة** إذ يجوبُ إفضاؤها الشعوريُّ المحركُ لدبـيبِ العمـــلِ الشـــعريِّ – أفضيةَ النفسِ أو عوالمَها الحسيةَ؛ ليقدمَ شاعرُها خطابَها الانفعاليَّ والإدراكيَّ والتميزيَّ ؛ ولتصبحَ –عوداً– الشعريةَ التي تمثلُ صياغةً فنيةً لتجربةٍ بشريةٍ ...

لكـــن شيئاً لافتاً قد يجدرُ بنا ذكرُهُ هنا وهو أن التجاربَ الشعوريةَ تلك الخبـــرةَ النفسيةَ التي يستدعيها مثيرٌ(٣) أو باعثٌ إنما تتبلورُ عبرَ دائرتي التأثرِ والتأثيـــرِ بشكلٍ ديناميِّ ، وقد ساعدَ على تشكيلِها وإخراجِها جملةُ مقوماتٍ أو عناصـــرَ(٤) ذاتِ أهميةٍ بالغةٍ في تشكيلِ الخطابِ الشعريِّ؛ لذا تكمنُ الصعوبةُ

---

(١) لعلي أقصدُ به الانفعالَ الذي يتخلقُ داخلَ الفنان إزاءَ واقعِ العالمِ الخارجيِّ عليه ذاك الذي يميزُ الشاعرَ عن غيره..

(٢) تنســـبُ إلى أرشميدس الذي اكتشفَ قانونَ الكثافةِ .. ويقال : إن نيوتن –عودا– قد قالها لما سقطت التفاحةُ على رأسِه فاكتشفَ وقتها قانونَ الجاذبيةِ الأرضيةِ..

(٣) قد يجئُ طبيعيّاً ، وقد يجئُ صناعيّاً .

(٤) لعلها الماثلة في العاطفةِ والفكرِ والأخيلةِ والصورِ ..

فـــي غمـــوضٍ أو شـــدةِ إظـــلام معمـــلِ التجـــربةِ الشـــعوريةِ ذاك الماثـــلِ في النفسِ الإنسانيةِ..

مـــن هنا فلا شذوذَ أو غرابةَ عندما تتعددُ أوجهُ تعاريفِ الشعرِ تباعاً ما بـــينَ ابتكارٍ أو سحرٍ أو عجبٍ واندهاشٍ[1]... وتظلُّ هكذا دونَ أن نُفضيَ إلى شـــيءٍ يحسنُ بنا الوقوفُ عليه ؛ طالما أننا عرفنا أنه صادرٌ -في بجدةِ الأمرِ- عـــن حدثٍ نفسيٍّ مضمرٍ، إذ تتخلقُ في صهاريجه العمليةُ الشعريةُ بعدَ عملياتٍ مـــتوالجةٍ مـــن انصـــهارٍ وذوبـــانٍ بشكلٍ متضامٍّ ومتجانسٍ، ثم تحويرٍ وتجميعٍ وتشكيلٍ...؛ لذا فإنه ينبغي بذلُ المجهودِ لاستكناهِ ماهيتِه ..

ولأنّ الإســـلامَ كـــان ثورةً حقيقيةً في العقيدةِ والفكرِ والسلوكِ والشعورِ الإنسانيِّ بموجبِ ما أحدثَهُ من قيمٍ خلقيةٍ وإنسانيةٍ واجتماعيةٍ ، إذ خلقت العقليةَ العـــربيةَ خلقاً جديداً يكادُ يكونُ جديراً بهم ، وجعلَ منهم أمةً بأدقِّ معاني هذهِ الكلمـــةِ وأشـــملِها وأنفعِها وقد هيأها للنهوضِ بالمهمةِ الكبرى تلك التي حوّلت حينئذٍ وجهَ التاريخِ"[2] ؛ لذا فإنه أيقظَ قادةَ الفكرِ والشعورِ الإنسانيِّ من رقادِهم ليتعاملوا مع هذا الحدثِ العظيمِ بما يتناسبُ معَ جلالِه .

هـــذا ولقـــد كانَ شعراءُ صدرِ الإسلامِ – على الرُّغمِ من قلتِهم – أكثرَ الـــناسِ فهمـــاً وإدراكاً لهذا التحولِ العظيمِ ؛ لما حظوا به من مشاعرَ فياضةٍ وأحاسيسَ صادقةٍ وقيمٍ أصيلةٍ ، وبخاصةٍ حسانُ بنُ ثابتٍ الأنصاريُّ الذي رفدَ الإســـلامُ مادتَـــه الشـــعريةَ وإلهامَـــه بوافرِ الآدابِ والحكمِ ، والقيمِ النبيلةِ ..

---

(١) قـــد نقتـــربُ حثيثا من وجهةِ نظر سقراطُ القائلِ : " الشعراءُ غالبا لا يقرضون الشعرَ بدافع الحكمةِ بل بدافع من عبقريةٍ وإلهامٍ ...

(٢) راجـــع : كتابـــنا " الأدب في صدر الإسلام اتجاهاته وقضاياه " ، مطبعة آيات للكمبيوتـــر ســـنة ٢٠٠٤ ، حـــيثُ عقـــدنا فصـــلا كـــاملا للمؤثراتِ التي أدت إلى نهضةِ الأدبِ وقتئذٍ..."

ولما لا وهو الذي مُلِئَ طموحاً إلى التقرب من رسولِ الله ﷺ ، وقد هامَ بهذا الشــرف الــرفيع ، إذ كــانَ يبتغي إليه الوسيلةَ بالصدقِ في القولِ والعملِ ، ولم تُعْرَفْ له جرمةٌ ولا زلةٌ مع رسولِ الله ﷺ .

إنه ومن خلال جملةِ ما سبقَ جاءَ اختياري "أبعادُ التجربةِ الشعوريةِ في عينــيةِ حســانِ الأنصـــاريِّ" موضـــوعاً لهــذهِ الدراســـةِ التـــي جــاءت في " تمهيدٍ وفصلين ".

ففي **التمهيد** – وعنوانُه " **التجربةُ من الجذورِ إلى الشعورِ** " دراسةٌ في النشــأةِ والتأصيلِ – قدمت خارطةً معرفيةً لمفهومِ التجربةِ وأنواعِها ، ثم انتقلت للحديثِ عن طبيعتِها الديناميةِ عندَ تشكيلِها وإخراجِها عبرَ دائرتي التأثرِ والتأثيرِ .

ففـــي **الأولـــى** : رأت الدراســـةُ أنها لا تعدو أن تكونَ أكثرَ من مرحلةٍ تفاعليةٍ ، إذ تتمُ عمليةُ الانصهارِ والذوبانِ في المرجعيةِ اللاشعوريةِ من خلال صـــهاريجِ الحـــدثِ النفسيِّ لتتجمعَ –بهدوءٍ– في بورةِ اللاشعورِ تلك الأمشاجُ بشـــكلٍ عفْـــويٍّ ، ثـــم تجيُ المرحلةَ الانتقاليةَ التي يتحركُ فيها ما سبقَ إلى الشعورِ ؛ لتقدمَ المجملَ الوجدانيَّ الثائرَ .

أمـــا **الأخرى** وهي التأثيريةُ فإنها ذاتُ طبيعةٍ تشكيليةٍ ، إذ يخرجُ العملُ الفنـــيُّ من خلالِها في صورتِه الكاملةِ سواءٌ أكانت مصادرُه نفسيةً أم كونيةً ؛ ليصــــبَّ فـــي قوالبِه الخاصةِ –بشكلٍ عضويٍّ متلاحمٍ – معتمداً على الجانبين التركيبـــيِّ والصياغيِّ ... وهنا يحدثُ التشكيلُ الطبيعيُّ للعمليةِ الشعريةِ الذي ينتجُ عنه التجاوزُ والنفاذُ إلى حياةِ الآخرين وذاك ما نريدهُ .

هــذا ولقد انتقلت الدراسةُ إلى عرضٍ موجزٍ لعناصرِ التجربةِ الشعوريةِ **بـــدءاً** من العاطفةِ تلك المصفاةِ التي تمرُّ من خلالها التجربةُ فتتلونُ بألوانها ، وتتأثـــرُ بها قوةً وضعفاً ، إذ يصبحُ لها تأثيرُها في اختيارِ الكلماتِ ، وترتيبِها وإيقاعِهـــا الصـــوتيِّ والموســـيقيِّ ، هـــذا فضـــلاً عن مقاييسِها التي حددت قسماتِها...، **ومروراً** بالفكرِ الذي يمثلُ الإطارَ الواعي للتجربةِ ، إذ يحولُ بينَ

الوجدانِ وانسيابِ العاطفةِ ، فضلاً عن أنه يشرفُ على الأحاسيسِ وينظمُها ، وعلـيه فهـو بمـثابة التـرس المهـمِّ فـي آلـةِ وظيفتُه تنظيمُ الحركةِ .. **وانـتهاءً** بالصـورِ التعبيـريةِ التي جاءت مثلثاً ، قاعدته الألفاظُ والعباراتُ، وضلعاه المتقابلان الأخيلةُ ، والصورُ "بشقيها : الإيقاعيِّ والفنيِّ ".

ففـي **الفصلِ الأولِ** وعنوانُه : " **الشاعرُ وعينيته**"[1] جاءت الدراسةُ فيه موزعةً على مبحثين :-

الأول " **بطاقــةُ**[2] **الشــاعرِ المعرفيةُ** " وفيه قدمنا خارطةً معرفيةً عن الشاعرِ ونسبهِ ونشأته وحياته ، وأهمِّ مشاركاته في الأحداثِ الإسلاميةِ الكبري بشكلٍ عامٍّ ، ومشاركاته مع قبيلته في المجالاتِ الحياتيةِ بشكلٍ خاصٍّ .،

هذا ولقد هدفت الدراسةُ –من خلالِ عرضِ ذاك المبحثِ – إلى استضاءةِ جوانبَ مخبوءةٍ في عالم حسانِ الشعريِّ عامةً ، والعينيةِ بشكلٍ خاصٍّ .

أمـا **الآخــرُ** فكـان عن " **القصيدة تحقيقاً وشرحاً وتعليقاً** " وفيه قمنا بتحقيقِها ، وذلك بالرجوعِ إلى الديوانِ بتحقيق سيد حنفي الذي اتخذناه أساساً ، ثـم قسنا عليه باقي الرواياتِ الموجودةِ بالأغاني ، وغيره من المصادرِ التي ذكرت العينيةَ " ثم أشرنا إلى الاختلافِ ومصدرِه"[3] بعد أن وضعتُ الصحيحَ الذي ينبغي أن يكونَ في الأصلِ .

ولما عرجنا إلى الشرحِ حللنا ما استعصى علينا فهمُه من الألفاظِ ، وذلك بالـرجوعِ إلـى المعـاجمِ، ثم قدمنا المعنى الإجماليَّ لكلِّ بيتٍ على حدةٍ ، إذ

---

(١) لـم أقلْ "الشاعرُ والقصيدةُ " حتى لا يتوهمَ القارئُ أنها اليتيمةُ أو درتُه الفريدةُ ، فضـلاً عـن هذا كلّه فإن هذهِ العينيةَ بلغت من الشهرةِ ما جعلها تجوبُ أفضيةَ الأدبِ على مرّ العصورِ .

(٢) من "بطق" ومعناها الورقة ، وقيل: الرقعةُ الصغيرة التي يثبتُ فيها مقدارُ ما تجعلُ فيه وهذه اللفظة كثيرة الاستعمال في مصر .. راجع: لسان العرب، مادة "بطق".

(٣) علـى أنـه قـد يكونُ ناشئاً عن تحريفٍ أو تصحيف أو خطأ ناجم عن سفرها الطويلِ إلى أن وصلت إلينا ؛ ربما لضعف الذاكرةِ عند بعض الرواةِ..

اعتبـــرنا أن مثلَ هذه الدراسةِ تعدُ مرحلةً أوليةً قد تسهمُ –إلى حدٍّ كبيرٍ – في إضاءةِ القصيدةِ حتى تسهلَ مسألةُ ترسيمِ أبعادِ تجربةِ الشاعرِ هنا.

وفـــي **الفصـــلِ الثانـــي** وعنوانُه " **أبعادُ[1] التجربةِ الشعريةِ في عينيةِ حســـان**" تحلـــيلٌ ونقدٌ – توزعت الدراسةُ فيه على خمسةِ أبعادٍ ، مثّل كلُّ بعدٍ مبحثاً وقد جاءت مبينةً كالتالي:

الأول : البعدُ الفكريّ – وفيه أثبتت الدراسةُ – بعدَ التطوافةِ الفكريةِ في رحابِ العينيةِ– حتميةَ أو وجوبيةَ انتصارِ آدابِ الإسلامِ وتعاليمِه السمحةِ على كـلّ مـا دونَه من ترهلِ المعتقداتِ الواهيةِ ، ومخلفاتِ أو تهرؤاتِ الجاهليةِ المتســادكة ، وتماهي ألوانِ العصبياتِ المتهالكةِ ، فضلاً عن إعلانه قيامَ دولةِ الفكـــرِ العربـــيِّ المؤسسِ على قواعدَ صلبةٍ ، وتقعيدٍ منظمٍ ، وذلك من خلالِ عرضٍ لأبياتِ العينيةِ مع مقابلةِ بعضٍ منها بأخرى للزبرقانِ ؛ ليتضحَ الفارقُ الكبيـــرُ بين فكرِ الاثنين لاسيما الأولِ صاحبُ المحصولِ الخبراتيِّ ذاك الذي اســـترفدَه مـــن خضرمته التي وسَّعت مداركَه فأفلحَ في خلقِ كونيةٍ ذاتِ سماءٍ فكـــريةٍ؛ لتـــتألقَ مخيلـــتُه بالإبداعِ الفكريِّ الرائعِ من خلالِ فخرِه الساميَ ... إذ يظهـــرُ هذا بوضوحٍ من خلالِ تقديمه – فيما تبقى من العينيةِ – لكثيرٍ من الدروسِ التعليميةِ معدّلاً من مفاهيمَ سابقةٍ : "كالقوةِ والأناةِ والصبرِ " وذلك من خـــلالِ لغـــةِ فكـــرٍ ، وإشـــعاعٍ وتنويـــرٍ ومثلٍ وقيمٍ ؛ لتحققَ صدقيةُ الجمالِ في اللغةِ معنًى ومبنًى .

إن ممعـــنَ النظرِ في هذا الفكرِ يرى أنه شعوريٌّ خالصٌ ، إذ قدمَ جهداً موفوراً في تشكيلِ التعبيرِ فمنحه القدرةَ الحسيةَ على التمييزِ والإدراكِ .. وكلُّ هـــذا كـــانَ مـــن شأنه أن أزكى الإنتاجَ الفكريَّ في تجربةِ حسانٍ إدراكاً حسيّاً وانفعالـــيّاً وعقلـــيّاً بالحـــياةِ ، إذ ظهـــرَ هـــذا كلُّه من خلالِ الطريقةِ التي حرّكَ الشاعرُ بها ألفاظَه .

---

(١) جـــاءَ اختياري للفظةِ "أبعاد" ؛ لأنها أقربُ ما تكونُ للمعني الحدسيّ للتجربةِ ذي الطبيعةِ التحليليةِ أو التصوريةِ هنا .

الثانـــي: الـــبعدُ الاجتماعيُ – وفيه رصدنا قدراً غيرَ قليلٍ من التطلعات والقيمِ الاجتماعيةِ التي ينضبطُ بها المجتمعُ الجديدُ لتستقيمَ أمورُه في شتى مناحيه، إذ ظهـــرَ ذلـــك مـــاثلاً في القصيدةِ، وأهمُها: الأخوةُ الإيمانيةُ الصادقةُ، واقترانُ المثاليةِ الخيريةِ بالمثاليةِ الحربيةِ، هذا فضلاً عن العفةِ والحلمِ والتواضعِ ..

وهـــنا يستطيعُ المتأملُ أن يلمسَ مدى استيعابه العالي للنوعِ الإنسانيِّ .. وذاك راجعٌ لجملةِ أسبابٍ أهمُها : حالاتُ التطهيرِ الكبرى التي أحدثها الإسلامُ فأحـــلَّ قـــيماً وعـــاداتٍ وآداباً ساميةً محلَّ تأريثِ العداواتِ وجملةِ العصبياتِ لتنفضَ التراتبَ القمعيَّ الجاهليَّ.

الـــثالث: الـــبعدُ الدينـــيُّ – وفـــيه أثبتت الدراسةُ من خلالِ العينيةِ أن هذا البعدَ قد تحركَ على مساراتٍ :

الأول: أن الألفاظَ تلك التي بنيت عليها القصيدةُ قد استمدَّ مفرداتِها من المعجمِ الإسلاميِّ فكانت ترجمةً صادقةً لحسِّه العقديِّ.

الثاني: أن الشاعرَ حسانَ استلهمَ الكثيرَ من معاني القرآنِ الكريمِ والسنةِ النبويةِ المطهـــرةِ ... وهـــذهِ ســـمةٌ عظمـــى تصـــادقُ علـــى مطلقِ وعمقِ عقديةِ الشاعرِ هنا.

الـــثالث: الـــتعديلُ لثلاثةِ مفاهيمَ كانت معوجةً في العرفِ العربيِّ وقد جاءت مرتبةً كالتالي :" الأخوة والقوة والأفضلية " ....

هذا بالإضافةِ إلى ما حملته العينيةُ بينَ أطوائها من قيمٍ إسلاميةٍ حقةٍ ، إذ مثَّلت قلبَ عقيدتِه النابضِ بالدينِ الجديدِ ، والراصدِ لدبيبِ حبِّه لرسولِ الله ﷺ – بما لا يدعُ مجالاً للشك – بأنه كانَ النموذجَ الأعلى للمسلمِ الحقِّ..!!

الرابع: البعدُ العاطفيُّ – وفيه رأت الدراسةُ أن القصيدةَ –على امتدادها– قـــد احـــتفظت بحيويةِ العاطفةِ ودفئِها وهدوئِها وصدقِها واستمرارِها فظهرت

عمــيقةً قويةً متسعةَ الجوانبِ ، متنوعةً لتتولدَ عنها التجربةُ الإبداعيةُ الرائعةُ تلك التي توحي بأطيافِ الفكرِ والجمالِ .

الخامسُ : البعدُ الجماليُّ– إذ ظهرَ بوضوحٍ في العينيتِه من خلالِ رسمِه للصـــورةِ بشـــقيها ، وهذا يؤكدُ لنا أن حسانَ قد نسجَ خيوطَ تجربتِه هذهِ من أعماقِ الإحساسِ الذي عاشه فقدمَ أبعادَها في مهارةٍ وصدقٍ .

إننا لا نبالغُ إذا قلنا: لقد رأينا الصورةَ الجيدةَ التصميمِ ، القادرةَ على تجسيدِ الفكرةِ والإيحاء بها ، وهي تنسابُ داخلَ إيقاعٍ موسيقيٍّ متناغمٍ مع الموضوعِ .

وبعــدُ : فـــإن هذهِ التجربةَ –التي مثلتْ فكرةً من حياةِ حسانٍ ، وعاملاً مؤثــراً فـــي حـــياةِ الآخـــرين –تأسيساً على ما تقدمَ واستباقاً لما يأتي – قد اســـتطاعت أن تعكـــسَ رؤاهُ من واقعِ منظورٍ إسلاميٍّ رائعٍ فجاءت ثروةً من أقباسِ الجمالِ وملامحهِ وقسماتِه...

والله الموفقُ

حسام محمد علم

غزالة الزقازيق

نوفمبر ٢٠٠٥ م

التمهـــيد :

التجربةُ الشعوريةُ من الجذورِ إلى الشعورِ

لا شـــكَّ أن التجاربَ[1] – ذاكَ الفيءَ الذي أفاءَ اللهُ به على بني الإنسانِ، علـــى مرِّ العصورِ– تمثلُ الركيزةَ أو الدعامةَ الأساسيةَ في بناءِ عقليةٍ فكريةٍ عبرَ تاريخِ البشريةِ ، وذلك بما يتحققُ – صباحَ مساءَ – على يديها من طيوفٍ نفعيةٍ ذاتِ ظلالٍ عرفيةٍ ، وخلفياتٍ إمتاعيةٍ ذاتِ حاجاتٍ إشباعيةٍ ، فضلاً عن إســـهاماتها الثَّـــريةِ والماثلةِ في تكوينِ الإنسانِ فكرياً وخلقياً ومعرفياً؛ إذ تجئُ ثمـــارَ رحلـــةٍ عناقـــيدَ متشـــابكةٍ مـــن فروعِ المعارفِ الحياتيةِ المتباينةِ ... هذا وتكونُ محصلةُ الغوصِ إيجابيةً عندما تتسعُ آفاقُ المجربينَ أو المخابرين لهـــا ، عندئذ تتعاظمُ أنشطتُهم ، بينما تصبحُ سلبيةً عندما تضيقُ النظرةُ – وقد تنحسرُ– لقلتها من جانبٍ، ولتدنى أسقفِ الملامسين لها ، إذ لا ينعمون بالنظرةِ العريضةِ تلك التي تمنحهم التفكيرَ المستطيلَ من جانبٍ آخرَ..

---

(١) مفردها التجربة، وهي – **لغة** بعد حذف "أل" التصريف – مصدرٌ مجموعٌ معمل فـــي المفعـــول به وهو غريبٌ ، معناه: اختبر، تقولُ : جربَ مجرب قد بُلِيَ ما عنده، أي قد جربته الأمورُ وأحكمته... راجع: لسان العرب مادة "حرب"
وأمـــا عـــن معـــناها فـــي **الاصـــطلاح** فـــإنَّ التعريف يتعينُ على حسبِ توافق وهوية الواضعين له ....
وعلميّـــاً : هي معرفةُ الأشياء الناتجةِ عن الإحساسِ بها.
ومنطقيّاً : ملاحظة حادثٍ صنعيٍّ للتأكد من صحةِ افتراضٍ نسبيٍّ.
ومعـــرفيّاً : معـــرفة متأنية عن معاناةٍ واختبارٍ، وهى تزيدُ النفسَ غنىً، وتكشف أمامها آفاقاً في فهمِ كنه الحياةِ، وهى أنواع منها: العلميةُ والأخلاقيةُ.
وفنـــيّاً : هي مجموعُ الاحساساتِ والمشاعر والأفكار التي تتراكمُ في نفس الفنان أو الشـــاعر أو الأديـــب، وتكون محصلاً لاحتكاكه بمجتمعه وطرائق اتصـــاله والـــتفاعل بيـــنهما، وهذه التجربة تكونُ عنصراً أساسيّاً في شخصيته الفنيةِ التي تبرزُ في آثاره.
راجع: المعجم المفصل في الأدب لمحمد التونجي طـــ١ صـــ٢٢٤– ٢٢٥ ، دار الكـــتب العلمية ، سنة ١٩٩٣م ، والمعجم الأدبي لجبور عبد النور طـــ١ صـــ٥٨ دار العلم للملايين بيروت ، سنة ١٩٨٤م.

وأيّاً كانت فإنها ترسخُ أو تجزِّرُ المفهومَ المعرفيَّ والقيميَّ ، وتؤسسُ جادةً لجـناء محصـول خبراتيٍّ ؛ قوامه مزيجٌ متكافيٌ من عصارةِ تعاملاتٍ حياتيةٍ ، وقدرٍ لا بأسَ به من قيمٍ معرفيةٍ ، إذ ينهلُ منه قادةُ الفكرِ وأصحابُ الشعورِ عبرَ العصورِ أو الدهورِ رحيقاً سرعانَ ما يشكّلُ الغذاءَ الروحيَّ للعقلِ البشريِّ.

إنــه وبإمكاننا إرجاعُ التجاربِ –بغضّ النظرِ أن تكونَ العصمةُ الكونيةُ بيدِ الثورةِ المعلوماتيةِ أو بمقدورِ العقليةِ البشريةِ النمطيةِ التي يجيءُ الوعيُ بل الاســتنارةُ الحقيقــيةُ فيها معطَّلةً نسبيّاً لدوافعَ لسنا بصددِ الحديثِ عنها– إلى عامةِ مثل الحياتية – وهى بعيدةٌ .. ، واسعةُ الانتشارِ ، عميقةُ الجذورِ في تربةِ ذاك الوجودِ إذ لسنا بصددِ ترسيم أبعادها وسبرِ أغوارها لعدمِ جدواها هنا .

أمـــا الخاصـــةُ فهي محددةٌ بحدودِها ، إذ تنفصلُ بعدَ عملياتٍ مثلى من التشكيلِ والتحويرِ أو التعديلِ حيثُ تفضي إلى:

الظاهــرية وغالباً ما تكونَ **المعملية**(١) حيثُ تؤطرُها أو ترسّمُ لها أبعادَها المعطـياتُ الحســيةُ، وتثبِّـتُها المشاهداتُ العينيةُ ، وتؤصلها أو تجذّرها – في المفهوم المعرفيِّ – البراهينُ الفعليةُ ؛ لذا فإنها تمثلُ –في اعتقادي– شريانَ العلمِ الدافــقَ بالمعــارفِ، أو –إن شئت فقلْ– بوصلتَه المصوبةَ نحوَ المعرفةِ الواقعيةِ المؤسسةِ على مرجعيةٍ فكريةٍ عاليةِ التقنيةِ ، وقيمٍ منطقيةٍ شديدةِ الخصوصيةِ.

أمـــا **الخفــية**: فهي الماثلةُ في **الشعورية**(٢) أو الجماليةِ التي تمثلُ علمَ الوجودِ بالنسبةِ إلى الأعماقِ الإنسانيةِ ، ولا يمكنُ بحالٍ من الأحوالِ أن تخلوَ

---

(١) نسبة إلى المعمل حقلُ التجارب، أو مسرحها منذُ فجر تاريخ العلم والمعرفةِ.

(٢) نســبة إلى الشعور ، وهو ذاك المكونُ العقليّ الذي يكون موجوداً خلالَ عمليةِ الاستبطان ، إذ يشتملُ على الاحساساتِ والادراكاتِ وعناصر الذاكرةِ التي يكون المرء واعياً بها بشكلٍ مؤقتٍ وقتئذ ..
راجــع: الأســس النفسية للابداع الأدبى و"القصة القصيرة خاصة " لشاكر عبد الحميد صـــ ٤٩ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٩٢م.

هــذه الأعماقُ من القصد ؛ لأن الفنانَ إذا عمدَ إلى إعطاءِ العملِ صيغتَه فكرَ بعــدَ قلــيلٍ مــن الحــذرِ – بشأنِ ما يريدُ أن ينشئه ، وما يريدُ أن يلفظهُ من المكونات ؛ إذ إنه فيلسوفُ الوصفِ الحسيِّ ... (١).

على كلٍّ فإن مادتَها تجئُ الأحاسيسَ والشعورَ ، لا سيما المتيسرُ العبورِ إلى المنطقةِ الدافئةِ منهما إلى قلبِ المتلقي، علماً بأن منظمَها وموجِّهَها يجئُ أو يكــونُ الفكــرَ المتدثّــرَ بلــباسِ الوعي، وتكون وسيلتُها لظهور "التعبير"(٢) والتصــويرَ بعــدَ عملــياتٍ واسعةٍ من الإيحاءِ والتحوير، فضلاً عن الصياغةِ والتشكيل فإنهما كثيراً ما يوحيان بأن الفنَّ يحاكي الصورَ والأصواتَ في الطبيعة ولكن الحقيقةَ غيرُ ذلك كما سنري لاحقاً...

مــن هنا فإنه غنيٌّ عن البيانِ أو التدليلِ القول: بأن التجربةَ – التي كانت رتقاً ففتقتها طبيعةُ العلمِ وفلسفةُ الفنِّ ، والتي جاءت قاسماً مشتركاً بينهما بقصديةٍ وعفــويةٍ– قــد تشــكلُ الإطارَ أو الهيئةَ الأساسيةَ لخارطةِ أيديولوجيةِ العبقريةِ الإنســانيةِ التــي اكتملَ لها نضجُها أو اختمارُها إبَّانَ صراعِها المريرِ الماثلِ في محاولاتِهــا الدؤوبــةِ نحــوَ كشــفِ المجهــولِ على أساسٍ منهجيٍّ يوجبُ لها مشروعيتَها، إذ تمتاحُ غايتَها من رافدِها الحكميّ والمعرفيّ ... وهنا تحققُ صدقيةُ الجمــالِ فــي الحــياةِ ، وشفافيةِ الامتثالِ في المحاكاةِ لاسيما الطبيعةُ بظواهرِها ومطلقِ جمالياتِها، وروعةِ الانتقالِ في استلهامِ الأعمالِ الأدبيةِ السابقةِ ..

---

(١) لعــل المقصود من الوصف الحسي اللغة الصامتةُ التي يستخدمُ الشاعرُ مكوناتها .... راجع : الرؤيا الإبداعية في شعر صلاح عبدالصبور ، لمحمد الفارسي ص٣٤ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٦م نقلاً عن فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، محمد على أبو ريان ، سنة ١٩٧٧م ، ط٥ ، ص٣٩ .

(٢) لعلها تعني هنا أن الفنان يجعلها "تَعْبُرُ" نفسَه إلى الخارج ، فهو يحاولُ نقلها إلى حــيثُ يســتطيعُ غيره أن يراها أو يسمعها وذلك بأن يودعها عملاً مجسداً أي محسوســاً أي يقــعُ في نطاق الحواس الخمس وهو يفعل ذلك ... بأن يجد في الوجــود المــادي مــن حوله أو ما يسمي بالطبيعة عناصرَ يمكنه أن يصوغَها ويشــكلها حيثُ تصبحُ قادرة على الإيحاء بهذهِ التجربة إلى الآخرين ، وأن تثيرَ فيهم من المشاعر ما يقتربُ مما خامر الفنانَ في تجربته الأصليةِ .

مهمـــا يكنْ من أمرٍ فلقد اجتهد كثيرٌ من الباحثين في محاولةٍ جادةٍ نحوَ إيجـــاد تعـــريفٍ حديٍّ للتجربة[1] قد يمكّنهم من رسمِ صورةٍ تقريبيةٍ للإفضاءِ الشـــعريِّ ذاك الذي يجئُ – في تصورِ أغلبِ النقاد – التجربةَ الصادقةَ طالما رأوا أنهـــا صـــياغةٌ فنيةٌ لتجربةٍ بشريةٍ؛ أملاً في أن يسهمَ كلُّ هذا في تجسيدِ ملمحِ البوابةِ الرئيسيةِ التي يمكنُ من خلالها الولوجُ إلى مضمونها ذي التعاريجِ أو المساربِ المعقدة...

وبعـــدَ مـــدِّ الإســـهاباتِ وحرزِ التفنيداتِ تبلورت الهيئةُ الأساسيةُ لذاك التشـــكيلِ أو العنصرِ الذي يدفعُ على التعبيرِ فكان الصورةَ الكاملةَ التي تنطبعُ على ذاتِ الشاعرِ – وقد عكسها – سواء أكانت نفسيةً أم كونيةً أم اجتماعيةً[2] حيثُ يفكرُ في أمرٍ من الأمورِ تعبيراً ينمُّ عن عميقِ شعورِهِ وإحساسِهِ ...

---

(١) لعلنا وصفناها بالشعورية هنا ؛ لأن الدارسين اكتشفوا أن ما يخامرُ الفنانَ لحظة تولدِ العملِ الفنيِّ ليس شعوراً بسيطاً أو إحساساً مفرداً يمكنُ تحديدُه والتعبيرُ عنه بكلمـــةٍ أو كلمتـــين ، ولكنه عادةً حالةٌ نفسية مركبة تدخلُ فيها انفعالاتُ اللحظةِ الحاضـــرة وجملـــةُ انفعالاتٍ أخرى مستدعاة من الماضي إلى الكلمات المتناثرةِ التـــي ربمـــا تداعـــيت إلى الذهن من الأعمال الأدبيةِ التي قرأها الفنان .. وفي لحظـــةٍ ما يصعبُ علينا تحديدَ كنهها ؛ لكنها تتشابكُ أي هذه الانفعالات والأفكار مـــن الماضـــي والحاضر ، وتخلقُ في نفسِ الفنانِ ما يسمي بالإدراك الفني أو الرؤيةِ الفنيةِ ثم هو يسعى جاهداً نحوَ تحويلِ هذا الإدراكِ إلى عملٍ فني ملموسٍ إنه وعلى هذا التصور تصبحُ التجربةُ حالةَ استيقاظٍ للوعي تكسبه حدةً نادرة أو قـــوة علـــى تجميع وتركيز وبلورة مكونات التجربة في بؤرة واحدةٍ هي العمل الفنـــيّ .. راجع : الأدب وفنونه لمحمد عناني ص٢١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٧م .

كمـــا نتحفظ على الشعرية ؛ لأن ما يذهبُ إليه البعضُ بقوله "الشعرية" هو تقسيمٌ فنيٌّ محددٌ ، من شأنه أنه قد يبعدُ بالتجربة عن حدّ الصوابِ طالما أنه يقدمُ ملامـــحَ ، ويعـــين قسمات ، فضلاً عن أن مثلَ هذا التقسيم من شأنه أنه يجعلنا نســـمي التجـــربة النثرية في مواجهة الشعرية، وهذا محضُ افتراء قد يعصف بكيان نظريةِ الأنواع الأدبيةِ .

(٢) لأن كـــلَّ عمـــلٍ شعريٍّ حقيقة خارجة عن نطاق العمل الشعريِّ نفسية كانت أو كونية أو اجتماعية ما هي إلا محاكاةٌ للحياةِ ومحاكاةٌ للطبيعةِ ومحاكاةٌ للعواطفِ ومحاكـــاةٌ لأعمـــالِ الناس، ومحاكاةٌ للمثلِ ... وكلُّ هذهِ الحقائق تمثل الملهمَ أو الباعثَ للتجربة هنا.

وهـنا كـان لـزاماً عليه أن يتمتعَ برصيدٍ هائلٍ من الاقتناعِ الذاتيِّ ، والإخلاصِ الفنيِّ لا إلى مجردِ مهاراته في صياغةِ القول[١].

ففي **الاقتناعِ الذاتيِّ** الرافدِ الحقيقيِّ للجانبِ الشاعريِّ تتخلقُ اللاشعريةُ من أمشاجٍ متباينةٍ تلك الماثلةِ في الأفكارِ والخواطرِ المجردةِ لاسيما النبيلةُ التي تنبثقُ عن الدوافعِ المقدسةِ وصورِ المروءةِ النبيلةِ ، والمثلِ أو القيمِ الهادفةِ؛ لتكشفَ عن جمالِ الطبيعةِ والنفس ، وتعانقهما في شفافيةٍ وتجانسيةٍ ومطلقِ الطواعية..!!

أما **الإخـلاصُ الفنيُّ** فإنه الماثلُ أو الكائنُ في العمليةِ الشعريةِ التي تقومُ علـى وضعِ هذهِ الأفكار في قوالبَ خاصةٍ معتمدةٍ على تكرارِ الوزنِ والنغمةِ والحـركةِ الموسيقيةِ مع مزاوجتها بتلك الأفكارِ والخيالاتِ والعواطف؛ ولعل هـذا ما عبَّرَ عنه "ريتشاردز" بقوله: إن التجربةَ ما هي سوى علاماتٍ تنطبعُ علـى شـبكيةِ العينِ تتقلَّبها ضروبٌ من الحاجات، ثم تهيجٍ معقدٍ للدوافعِ التي يـتكونُ فـرعٌ منها من أفكارٍ فيما تعنيه الألفاظُ هيكلَ التجربة[٢] بينما يتكونُ الفـرعُ الثاني.. أي التهيؤات للقيام بالفعل الذي قد يتم وقد لا يتم، من استجابةٍ انفعاليةٍ تؤدي إلى نموِّ المواقف، وبين الفرعين روابطُ وثيقةٌ[٣] إذ لا يبعدُ كثيراً عـن سابقيه – وإن كان رأى محمد عناني يتعارضُ مع ما سبقَ عندما يؤكدُ علـى أن الأصـلَ في التجربةِ الشعوريةِ ليس الانطباعَ الحسيَّ الذي نادى به سابقه .. ولكن تأثيرَ الانطباعِ الحسيِّ أو الانطباعات الحسية في النفسَ وهو ما يسميه بالمعنى أي دلالة تفاعلِ الذهنِ مع الكائنات والحياةِ الحافلةِ من حوله ... ثـم الـتحويل جوهـر العمليةِ الشعريةِ أي تحويلِ المادةِ النفسيةِ المستقاةِ من التجربةِ الشعوريةِ إلى مادةٍ فنيةٍ هي اللوحة أو الموسيقي أو القصيدة[٤] .

---

(١) لأنهـا ليست عبثاً بالحقائق أو مجاراةً لشعور الآخرين حتى ينالَ رضاهم بشكلٍ أو بآخر هنا ، بعد ذلك تجيشُ وتتحركُ خواطرهُ؛ ليتحققَ الامتزاجُ التامُ والمطلق لهـا بـوجدانه وفكـره وقتـئذ يصـبُّ الشـاعرُ هـذهِ الخواطـرَ فـي إطارها الشعريِّ الملائم.

(٢) راجع: العلم والشعر صـ٣٩ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

(٣) بمعنـى أنها تعملُ من جهة بوصفها مؤثرات حسية، ومن جهة أخرى باعتبارها رموزاً وصوراً

(٤) راجع : الأدب وفنونه ، ص ٢٣ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

وإجمالاً فهي – كما يرى سيد قطب – بذاتها لا تكونُ عملاً أدبياً مجسداً ذا استقلاليةٍ يعربُ عن نفسه؛ لأنها – ما دامت مضمرةً أو كامنةً في النفسِ ، ولم تستوِ بعدُ إذ تظهرُ في صورةٍ لفظيةٍ ؛ فهي إحساسٌ أو انفعالٌ يظلُّ حبيسَ نفسِ صاحبه[1] حتى يصبحَ مشكلةً تنطلقُ للتعبيرِ عن نفسه، وتصويرِ انفعالاته وتجسيدِ أفكارِه في صورةٍ تعبيريةٍ لفظيةٍ يخرجُ بها في شكلٍ فنيٍّ جميل[2] آنذاك، إنه المفاعلُ الأدبيُّ الولاَّجُ........

على هذا التصورِ فإنه يمكننا إجمال مفهومِ التجربةِ بأنها الخبرةُ النفسيةُ للشاعرِ عندما يقعُ تحتَ سيطرةِ مؤثرٍ[3] أو مثيرٍ ما، إذ تتضحُ في نفسِ شاعرِها الحقَّ الذي يستغرُق فيها، لينقلَها إلينا في أدقِّ ما يحيطُ به من أحداثِ العالِمِ الخارجيِّ لينشأ صراعٌ داخليٌّ واقعٌ في محيطِ النفسِ يتمخضُ عنه تعبيرٌ عن حالةٍ نفسيةٍ أو موقفٍ إنسانيٍّ عامٍّ تمثلَهُ؛ ولعل هذا ما يحملُ الجمهورَ على تتبعِها؛ لأنه يرى فيها ما يتجاوبُ مع طبيعة التجربةِ التي جعلها الشاعرُ موضوع خواطره ليجلو صورتَها.

المهم أن التجربةَ التي هي محركُ الأديب ومضمونُ أدبه وصلبُ مادته – تبدأُ رحلتَها " من الشعورِ والذاتِ والوعي ، ثم تتداخُ وتتساحُ إلى أن تشملَ

(١) راجع: النقد الأدبى أصوله ومناهجه صـــ٩ دار الشروق بيروت سنة ١٩٩٠م.

(٢) راجـــع: في النقد الأدبي الحديث لمحمد عبد الرحمن شعيب صـــ ٤٧ ، نقلاً عن الصـــورة الفنـــية في شعر امرئ القيس لسعيد الحاوى صـــ ٢٣٥ ، دار العلوم بالرياض، سنة ١٩٨٥م.

(٣) قـد يكـون مشهداً من مشاهد الحياة أو موضوعاً أو فكرةً حيثُ يتأثرُ بأيِّ مما سـبق، ويسـتغرقُ فيه بعدَ ذلك تجيشُ وتتحرك خواطرُه ليتحقق الامتزاجُ التامُ والمطلـق لهـا بـوجدانِه وفكره وقتئذ يصبُّ الشاعرُ هذهِ الخواطرَ في إطارها الشعريِّ الملائم.

الإنسانَ"(١) والكونَ ... هذا ويجئُ الصدقُ بمثابةِ حجرِ الزاويةِ أو الأساسِ بالنسبةِ للتجربةِ، إذ يضاهي سلامةُ الطبعِ وصفاءَه ، أو سلامةَ النيةِ في أي علاقةٍ اجتماعيةٍ ؛ وهنا نخشى ما نخشاه أن يفهمَ البعضُ ظاهرَ القولِ من الصدقِ فيرى ضرورةَ معايشةِ الأديبِ للتجربةِ بنفسه حقاً حتى يصفَها أو يقرَّها واقعاً؛ لكننا نقصدُ أن يكونَ محركُ التجربةِ ومثيرُها – كما يقولُ أستاذُنا أحمد هيكل – ما عاشه الأديبُ ، وشاركَ فيه الواقعُ ، كما يكونُ محركُ التجربةِ ومثيرُها ما تخيله الأديبُ أو تصورَه .. فالمهُم في كلِّ الحالاتِ أن يحسَّ في داخله إحساساً صادقاً ، وأن ينأى عن الكذبِ الشعوريّ والافتعالِ الذي لا سندَ لـه من الصدقِ والجمالِ(٢) بمعنى آخر فإننا نقصدُ من وراءِ هذا أن يكونَ قد رصدَها بفكرِه فراح يلملمُ عناصرَها بعدَ أن دبت حميَّاها في نفسه ، وحتى يترجمَها كما لاحظَها لابدَّ أن تتوافرَ لديه أدواتُه الابتكاريةُ(٣) الماثلةُ في سعةِ الخيالِ وقوةِ التصويرِ، هذا فضلاً عن أدواتِه المعرفيةِ وأهمُها دقةُ الملاحظةِ وقوةُ الذاكرةِ وعمقُ التفكيرِ .. وعليه فإنه يستطيعُ أن يقدمَ التجربةَ الشعوريةَ التي تصورَها عن قرب.

فالتجربةُ الصادقةُ على هذا النحوِ إنما تتمَّ بموجبِ أن الشاعرَ يهتزُّ وجدانياً هاتفاً بتجربته المؤثرةِ ، فيهتدي إلى لغته الحادةِ المصوبةِ المعبرةِ في نفسِ اللحظةِ التي يكتشفُ فيها موسيقاه الملائمة أو الموائمةَ لموضوعه، ويتعرفُ إبانها على صوره الموحيةِ كي تخرجَ القصيدةُ بعدَ عمليةِ انصهارِ

(١) تجيءُ التجربةُ الصوفيةُ الشعوريةُ عكس ذلك .. أي ينفصلُ الشعورُ بالأنا أو الذات عن الوعي تماماً .

(٢) راجع : في الأدب واللغة ص١٦، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٩٨م.

(٣) لقد سبق أن أثبت أرسطو إبان تعريفه للشعر بأن أساسه الابتكارُ ... فإن كان هذا كذلك فإنه لا يعدو أن يكونَ صورةً مخترعةً أي مبتكرةً بمعنى أنه عمليةٌ تخيليةٌ تتم في هدوءٍ تحت رعايةِ فكرٍ وعقلٍ كبيرين .

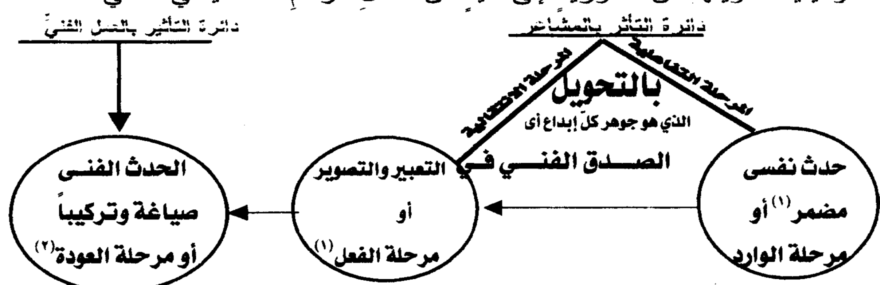
مزيداً من التوضيح يمكنك للرجوع إلى مفهوم الشعر حيثُ عقدنا له فصلاً كاملاً في كتابنا : في الشعر الجاهلي وقضاياه ، مطبعة دار القلم ، ١٩٩٦م .

كبـــرى في بوتقته الشعريةِ وقد نتجَ عنها مكونٌ متجانسٌ متضامٌّ ليخرجَ عملاً متــسقَ الأركـــانِ ، مكتملَ العناصر يثبتُ من خلالِ جزئياته انتصارَ الإرادةِ الإنسانيةِ في سعيها الدوؤبِ سبيلاً لإعلاء الحقِّ والخيرِ والمثالية..

لكــن شــيئاً لافــتاً يجدرُ بنا ذكرُه هنا وهو أن صدقيةَ التجربة -على الصعيدِ الواقعيِّ- لا تعني أن تكونَ ذاتيةً شخصيَّةً خاضَها الأديبُ سدًى ولحمةً حتـــى يستطيعَ التعبيرَ عنها في صورةٍ لفظيةٍ مثلى تلك التي تتوافرُ أو تتوافقُ بـــشكلٍ عفْويٍّ مع الحدثِ النفسيِّ؛ لكنه قد يلاحظُها بدقة وقد عرفَ تضاريسَها أو عناصرها بفكره ، فاستهوته ، فاستغرقَ مؤمناً بها إيماناً جازماً أو مطلقاً..

هذا ولا يتعارضُ ما سبقَ جملةً مع الصدقِ الفنيِّ طالما أننا متفقون على أن الــصدقَ هنا نعني به صدقيةَ الشعورِ بالتجربةِ سواءً أكانت تجربتَه هو أم تجربَة غيره ، فالمهمُ صدقُ التأثرِ بها ...

هــذا ويمكنـــنا فهـــم مراحلِ خلقِ القصيدةِ أو الطبيعةِ الديناميةِ للتجربةِ وكيفية تحويلِها من شعوريةٍ إلى فنيةٍ من خلالِ الرسمِ التخطيطيِّ التالي :



(١) يعــدُّ هذا الأساسُ واحداً ، هذا ويطلقُ صلاح عبدالصبور -بالمفهوم الصوفي- على هذهِ المرحلةِ "الوارد" .. أي ما يردُ على القلوبِ بعدَ البادي ويستغرقها ..
راجــع: الــرؤيا الإبداعــية في شعر صلاح عبدالصبور ، لمحمد فارس ، ص ٣٠ ، الهيئة العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٦م .
لكــن التحويل هو الجوهرُ الحقيقي في هذه العملية أي تحويل المادةِ النفسيةِ المستقاةِ من التجربةِ الشعوريةِ إلى مادة فنيةٍ هي اللوحة أو القصيدة أو الموسيقي علمــاً بــأن الفـــنان لا يخرج مشاعره من خلال هذه المادة الماثلة في الطبيعة ، وإنما يحاكي الأعمالَ الفنية أيضاً ولكن بشكلٍ متوازنٍ ... =

إنـــه مـــن خلالِ الرسمِّ السابقِ نستطيعُ القولُ بأن العمليةَ التجريبيةَ ذاك الكلّ المركبَّ والمعقدَ قد تتم عبرَ دائرتين للخروج بنتيجةٍ...!

الأولى: وهى **التأثرية** التي تتمُ عبرَ مرحلتين الأولي: **التفاعلية**، إذ يتخلقُ في صــهاريجها الحــدثُ النفسيُّ بعدَ عمليات من انصهارِ أمشاجٍ انفعاليةٍ متباينةٍ بشكلٍ عفويّ لتتجمعَ حولَ بؤرة اللاشعور أو العقلِ الباطنِ في هدوءٍ.. الأخرى: **الانتقالية**، وفيها تدبُّ في نفسه حميَّاها؛ فتصحو من غفوتِها عندما تنتقلُ إلى الشعورِ لتقدمَ المجملَ الوجدانيَّ التأثرَ، إذ يــتمُ فــيها انــسلاخُ ذاتِ الشاعرِ عن نفسها؛ ليبدأ في مرحلة التأملِ واختــيارِ الذات الناظرةِ من عناصرِ الذاتِ المنظورِ إليها ملايين من المرئياتِ والانطباعاتِ والمعلوماتِ، فالخواطرِ واللوامعِ والمعارفِ.

الأخـــرى: وهـــى **التأثيـــرية**، إذ يخرجُ العملُ الفنيُّ في صورته الكاملة سواءٌ أكانت مصادره نفسيةً أم كونيةً وقد انصبَّ في قوالبه الخاصة معتمداً علـــى الجانبين –التركيبيِّ والصياغيِّ [(٣)]– شريطةَ أن يتلاءما تلاؤماً عــضوياً مــتلاحماً، ويتضاما معاً أي مع التجربةِ ليحدثَ الانخراطُ الطبيعيُّ في العمليةِ الشعريةِ الذي ينتجُ عنه التجاوزِ والنفاذُ والعبورُ.

علـــى هذا النحو فإن الشعرَ لا يكتبُ بالأفكارِ فقط؛ لأنه ليسَ نتاجَ عقلٍ وحـــده، وإنمـــا هو نتاجُ نظرةِ الذاتِ في الذاتِ؛ لذا فهو يرسمُ برموزِ الكلامِ

= (١) يرى صلاح عبدالصبور: أنها مرحلة تلي الوارد، إذ يسميها مرحلة "التلوين والتمكين" بمعنى الارتقاء من حالٍ إلى حالٍ، والانتقال من وصفٍ والخروج من مرحلةٍ إلى أخرى.

(٢) أي عــودة الــشاعر إلى حالته العادية قبل ورود الوارد إليه وقبل خوضه رحلة الــتلوين والتمكــين، وهنا يمكنُ للشاعر أو الذات الناظرة أن تنظرَ بوعي كاملٍ بحاسة نقديةٍ إلى "العمل الفني" حتى يتم الشكلُ النهائي له.. راجع: الولاء والولاء المجاور بين التصوف والشعر لعبدالحكيم العلامي ص٥٩، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سنة ٢٠٠٣م

(٣) قريباً من هذا المفهوم راحَ رمضان بسطاويسي يؤكدُ على أن الشعر فنٌ تركيبيٌ صياغيٌ وتحليليٌ، تركيبيٌ صياغيٌ بمعنى أنه قادرٌ على جمع عناصرهِ الداخليةِ الذاتـــيةِ بعـــدَ ترشـــيحها لاختـــيارها، وتحليليٌ بمعنى أنه قادرٌ على أن يصفَ خـــصائصَ العالم الخارجي ومفرداته.. راجع جماليات الفنون صـــ ٣٨، الهيئة المصرية العامة للكتاب، لسنة ١٩٩٨م.

حتـــى تســـتويَ القصـــيدةُ إذ تصـــبحُ مادةُ التعبيرِ تلك الصورَ المرموزَ إليها والأشياءَ أو الموجوداتِ التي تحيطُ بالشاعرِ..

وهـــنا لا يفوتـــنا القول بأن التجربةَ الجمالية لا يمكنُ أن تتحققَ هنا من طـــرفٍ واحـــدٍ ؛ لأن العمـــلَ الفنيَّ لا يوجدُ إلا إذا أحدثَ أثرَه على الإدراك الحسيِّ عند الآخرين حتى تتماذجَ الرؤى ، وتتطابقَ الأبعادُ .. طالما أن غايةَ العملِ الفنيِّ هو الظفرُ بالنفس.

مهمـــا يكـــنْ مـــن أمـــرٍ بعدُ فإنه يتضحُ لنا من خلالِ عرضنا للتجربةِ الشـــعوريةِ أن هـــناك مقـــوماتٍ تمـــثلُ الـــدعاماتِ الأساســـيةَ للتجربةِ .... هذا ويمكننا حصرُها فيما يلي:

أولاً: العاطفة[1]:

---

(١) يخلـــط كثيـــرٌ من النقادِ بينَ مصطلحاتٍ ثلاث : الوجدان – الانفعال– العاطفة ، وإن كان علماءُ النفسِ قد فضّوا ما تداخلَ من وجهاتِ النظرِ عندما أفضَوا إلى أو أكدوا على أن الوجدانَ يشتملُ على الانفعالِ والعاطفةِ "كسرورك الهاديَ" من منظـــرٍ طبيعـــيّ أو ارتياحكِ إلى صديقٍ أو كلمةٍ طيبةٍ تسمعُها ، أو طعامٍ شهيَ يقدمُ لك .. كلّ هذا يمثلُ الوجدانَ بشكلٍ عامّ....،

أمـــا الانفعالُ –ذاك الاستعدادُ الفطريُّ المؤقتُ الذي يخضعُ في حدوثِه لظـــروفٍ نســـبيةٍ يزولُ بزوالها ، ولابدَّ له من مثيرٍ خارجيّ أو داخليّ يستقبله جهـــازُ عصبيٌّ عندئذٍ تتولدُ الاستجابةُ الانفعاليةُ بمصاحبتها الوجدانيةِ "كالفرح أو الحـــزن" أو بمصاحبتها الجسمانيةِ وظواهرها السيكولوجيةِ والتعبيرية ، وهي – فـــي مجملهـــا– أنمـــاطٌ تضربُ بسهمٍ وافرٍ في بعدٍ من أبعادِ التمكنِ البيولوجيّ لمـــواجهةِ الموقـــفِ الشـــعوريّ ... فهو وجدانٌ تأثرٌ أو وجدانٌ قويٌّ يهزُّ كيانَ النفس، هذا وقد تظهرُ آثارُه في الجسمِ والعقلِ ، ولا يظهرُ إلا حين تكونُ غريزةٌ مـــن الغرائـــز فـــي حالةِ نشاطٍ أو توهجٍ، وذلك كالخوفِ والغضبِ والاشمئزاز والاستغرابِ والحبِّ العنيفِ ؛ وما إلى ذلك ..

هـــذا ويفصّـــلُ أ.أ. ريتشاردز الحديثَ عن الانفعالِ في التجربةِ بشكلٍ تقنـــيّ فيقســـمه قســـمين : الأول أساسيّ ، والآخر ثانويّ ، إذ يتداخلان في كلّ النواحـــي ، ولكلّ منهما تأثيره الحميمُ في الآخر ، هذا ولقد سُمّي الفرعُ الثانويُّ التيارَ الفكريَّ ، إذ رأى أن دوره يكمنُ في كونه وسيلة توجّهِ الانفعالَ وتنبهُه،=

لقد اتفق النقادُ وعلماءُ النفسِ اتفاقاً لا شبهةَ فيه من شكٍّ على أن العاطفةَ في منظومةِ القوى المحركةِ لطاقةِ التجربةِ الشعوريةِ ما هي – في حقيقتها – سوى مجموعةٍ منظمةٍ من الانفعالاتِ، إذ تتجمعُ حولَ معنى شئٍ من الأشياء، ثـم لا تلبثُ أن تؤديَ إلى ظهورِ عددٍ غيرِ قليلٍ من انفعالاتٍ أخرى .. ، تلك الظاهـرةُ النفسـيةُ تتشى بأطيافٍ ورموزٍ باطنيةٍ عميقة، إذ تضربُ بجذورِها الشـعوريةِ في نفسه، فتتجمعُ –على إثرِها– النزعاتُ المضطربةُ التي يتحولُ تـيارُها سريعاً إلى الاتزانِ ، وعندها تتبلورُ في شكلِ العاطفةِ التي تنطلقُ من عقالِها نحوَ النزوعِ أو التحررِ والتنفيذ.

من هنا فإنها تلعبُ دوراً كبيراً في تسييرِ وتفعيلِ وتأصيلِ عمليةِ الخلقِ الأدبيِّ بكلِّ تداعياتِها وإبداعاتِها، إذ تعدُّ العنصرَ الفاعلَ والكاشفَ عن الصراعِ الواقـعِ بينَ العاطفةِ والعقلِ، وتكونُ نتيجتُه إحداثَ تياراتِ السطحِ والعمقِ في عقلِ وقلبِ المبدعِ تلك التي تنتقلُ إلى المتلقي مباشرةً بعاملي التأثرِ والتأثيرِ...

= وهو يتكون من أفكارٍ هي –في مجملها– حوادثُ متدفقةٌ وأحداثُ سيّالة تشيرُ إلى الأشياءَ التي تكوّن الأفكارَ سواءً بالإشارة أم بعكس الأشياء ..

أما القسم الذي ابتدأنا بذكره أولاً وهو التيارُ الفعالُ فهو الذي يتعاملُ مع الأشـياء التي تعكسُها أو تشيرُ إليها الأفكارُ ، إذ تصدرُ عنه حيويةُ الانفعال ... راجع: العلم والشعر صـ ٣٥ .

وأمـا عن العاطفةِ فهي مجموعةٌ منظمةٌ من الانفعالاتِ ارتبطت بتجمعٍ حـولَ معنـى شئٍ من الأشياء كعاطفةِ الحبِّ للأمِّ التي تنمو في النفسِ على مرِّ الـزمن.... هـذه العاطفـةُ علـى مـرِّ الزمن استقطبت حولها عددٌ آخرَ من الانفعـالاتِ، إذ تـرجعُ إليها مظاهرُ الشمولِ والاستغراق التي تتمثلُ في وحدةِ المحـبِّ والمحـبوبِ كالغضب إذا اعتدى أحدٌ على أمّة، والخوفِ إذا تعرضت لمكروه، والفرح إذا ما ارتسمت على وجهها علاماتُ الرضا ، والعاطفة مكتسبةٌ حـيثُ يتوقفُ اكتسابها على التجاربِ؛ بمعنى أن كثرةَ إثارةِ انفعالِ الحنانِ تؤدي إلـى ظهورِ انفعالاتٍ أخرى كالشفقةِ ، وبعد فترةٍ تتبلورُ هذهِ الانفعالاتُ لتصبحَ عاطفـة ، كمـا أنها لا ترتبطُ باختيار الموضوع، لكنها تنشأ من انفعال الشاعر بموضوع تجربته، وطريقةِ التعبيرِ وطبيعةِ الأسلوبِ ذاك الذي يتوخاه.

علـــى هذا النحو فإنه يمثلُ مفاعلاً ولاَّجاً في منظومةِ العملِ الفنيِّ ، إذ تـــرتفعُ بــــه إلـــى ذروةِ الجمالِ الفنيِّ لتسجلَ سبقاً جديداً في مضمارِ التجاربِ الإنسانيةِ.. وعليه فلا قيمةَ للأدبِ دونَ أن يصبَح تيارُ العاطفةِ سارياً بين حناياه مشـــعلاً جذوةَ انفعالاتهِ ليثورُ وجدانهُ طالما أننا فهمنا أنه هو الذي يهبُه الروحَ الجمالـــيةَ التي تجعلُه ينطقُ بالحياةِ، ويعبقُ بالسحرِ ، فضلاً عن هذا كلّه فإنه يحـــددُ لها ذاتيتَها أو سمتَها ويمنحُها درجةَ التأثيرِ ، وشكلَ الأسلوبِ الموجَّه.. وبدونـــه يعدُّ أو يصبحُ العملُ الأدبيُّ نهراً جافاً أو حديقةً يابسةً ؛ إذ يفقدُ بريقَهُ أو سحرَه الأيقونيَّ..!!

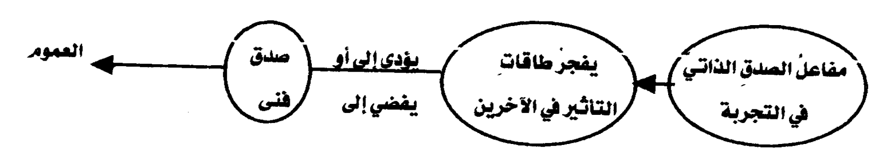
إنـــنا لا نبالغُ إذ قلنا: إنها المصفاةُ التي تمرُّ من خلالها تجاربُ الشاعرِ، وتتلونُ بألوانها وتتأثرُ قوةً وضعفاً ، إذ يصبحُ لها تأثيرُها في اختيارِ الكلماتِ وتـــرتيبها وإيقاعِهـــا الصـــوتيِّ، فضـــلاً عـــن اختيارِ الوزنِ الشعريِّ الذي يصوغُ منه الشاعرُ تجاربَه ذاك النبضُ الذي يهبهُ الحياةَ ..

هذا وتكتنزُ العاطفةُ -بينَ أطوائها- جملةَ مقاييسَ أهمَّها: أن تجئَ **عميقةً وقـــويةً** حتـــى ينعكسَ هذا على الأسلوبِ فتبلغ قدرتَها على التأثيرِ في المتلقي سامعاً أو قارئاً، هذا فضلاً عن **ثباتها واستمرارها واتساعها وشمولها..**

أما عن **صدقها** فإنه ينبغي أن نفطنَ إلى أمرٍ مهمٍّ هنا ألا وهو الصدقُ؛ لأن مجمـــلَ الشـــعورِ النفسيِّ النابعِ من قلبِ الشاعرِ ، والذي يجعلُ من شعره ترجماناً صادقاً لتجربته الشعوريةِ ، وتعبيراً مخلصاً عن ذاته قد يبعدُ فنَّه عن أصباغِ الزيفِ والمبالغةِ؛ لذا فإنه يصبحُ القادرَ على أن يعملَ عملَهُ في إحساسِ الآخرينِ وشعورهم بما توفرَ لتجربةِ الأديبِ – علاوة على الصدقِ – وهو ما يمـــنحُها- بعاملي الذيوعِ والانتشارِ- سمةَ العموميةِ ... تلك السمةُ التي تجعلُ الآخـــرين شركاءَ في التجربةِ مزاحمين للمبدعِ بمنكبٍ ضخمٍ ، وعليه فقد كان الإحساسَ إحساسُهم ، والشعورَ شعورهم ، والقضية قضيتهم .

بمعنـــى آخـــر نـــرى أن الشاعرَ يكتشفُ الواقعَ برؤيته الخاصة فيكونُ صـــادقاً مـــع نفسه ووجدانه، صادقاً في تعبيرِه حين يخلقُ ويبتكرُ علاقاتٍ في واقعـــه الفنـــيِّ " وأن الصـــورةَ الشعريةَ –"جوهرَ الشعرِ وأدواته القادرةَ على الخلـــقِ والابـــتكارِ والتحورِ والتعديلِ لأجزاءِ الواقعِ ، بل واللغةَ القادرةَ على اســـتكناه جوهـــرِ التجـــربةِ الشعوريةِ وتشكيلِ موقفِ الشاعرِ من الواقعِ وفق إدراكـــه الجمالـــيِّ الخاصِّ وطريقةِ الشاعرِ في تشكيله اللغويِّ الجماليِّ – إنما تمـــثِّلُ أسلوبه في إدراك الواقع".. ولعل هذا المقياسَ يصبحُ هو المحكَّ الوحيدَ الذي يباينُ بينَ أنماط الشعراء[1] وتفاوت حظوظهم في التقبلِ بالنسبةِ للآخرين وعليه فقد نرى الاختلافَ في الموضوعِ الواحدِ نتيجةَ إقامةِ الصدقِ ميزاناً أو مقياساً على تجاربهم[2]؛ ولعل هذا قد ينصرفُ جملةً إلى تبينِ أو تلمسِ الفرقِ الجليِّ بينَ أدبِ التجاربِ ، وأدبِ المناسباتِ.

والرسمُ التالي يبرزُ بجلاءِ قيمةَ الصدقِ في منظومةِ التجربةِ الشعوريةِ..



(١) راجـــع : الصـــورة الشـــعرية عـــند أبي القاسم الشابي لمدحت الجيار ، رسالة ماجستير بآداب القاهرة ، ص٤ ، سنة ١٩٧٨م .

(٢) هـــذا ما يطلقُ عليه الصدقُ الفنيُّ ، وهو أساس التجربةِ بمعنى أن تكون مطابقة لـــوجدان الشـــاعر معبرةً عن حقيقةِ مشاعرِه وانطباعاته ، أي يعبرُ الشاعرُ فيه عما يجدُه في نفسِه ويؤمنُ به .. وعليه فإن هذا الصدقَ هو الصادرُ عن إحساسٍ صـــادقٍ وشـــعورٍ صـــحيح ، والقادرُ على أن يعملَ عمله في إحساس الآخرين وشـــعورهم بمـــا توفـــر لتجربةِ الأديبِ من صدقٍ ، ولعل هذا ما ينعكسُ على إحســـاس الآخـــرين الذين كانوا شركاءَ في التجربةِ ، فكأن الإحساسَ إحساسُهم والشعورَ شعورُهم ، والفكرةَ فكرتُهم.
تأكـــيداً على ما سبق فإنه يتضحُ الفرقُ بين أدبِ التجاربِ السابقُ ذكره وأدبِ المناســـباتِ الصادرِ عن إحساسٍ ؛ إذ أن الأخيرَ غالباً ما يكونُ قليلَ الحظ مـــن الصـــدقِ أو قـــد يكون فيه صدقٌ، لكنه يفتقدُ إلى صفةِ العمومِ ، أما مطلق الاستغراق والإحساس في صفة الخصوصية فإنه يكونُ صادراً عن عجزِ وسائلِ الأديبِ على نقلِ الإحساسِ؛ وإن كانَ يبنى على بعض قواعد الفن الأدبيّ.

فالصدقُ الشعوريُّ الذي يغمرُ وجدانَ الأديبِ ، ويملأُ عليه نفسَه ، إنما هو أساسُ التجربةِ ومضمونُ أدبِه، وصلبُ مادتِه إذ يتحولُ بدورِه إلى الصدقِ الفنيِّ .

علــى كــلٍّ فــإن ما سبقَ ذكره من مقاييسَ أمرٌ يعلي من قيمةِ العملِ الشعريِّ، ويضفي عليه سمةَ البقاءِ والخلودِ.

ثانياً: الفكرة[1]:

مما لا شكَّ فيه أن العنصرَ الفكريَّ الذي لا يعدو أن يكونَ أكثرَ من بنيةٍ تقــومُ بإعــادة تشــكيلِ صورةِ الواقعِ غالباً ما يقعُ في منطقة وسطى ما بينَ الإحســاسِ والشعورِ على صعيدِ النشاطِ النفسيِّ ، إذ تولدُ من أعماقِ النفسِ أو الــذاتِ الراكدةِ التي ضاقتْ بسكونها، وأرادت أن تعيَ ذاتَها؛ ولعلها منطقةٌ – على هذا التصورِ – تصبحُ غايةً في التركيزية والخصوصيةِ؛.. وعليه فإننا قد لا نخطــئُ الظنَّ إذ قلنا: إنه لا يعدو أن يكونَ أكثرَ من مرحلةٍ لا شعريةٍ من مــراحلِ التجــربةِ ، إذ قــد يمــثلُ الإطارَ الذي يحولُ بينَ الوجدانِ وانسيابِ العاطفــةِ، فيشــرفُ علــى الأحاســيسِ وينظمُها ، ولولاهُ لجاءت الأحاسيسُ والمشــاعرُ خلــيطاً مضــطرباً لا يوحِّدُهُ نظامٌ؛ لذا قيلَ : إنه لا يقتصرُ على الإشارةِ إلى الأشياءِ بل يمثلُ ترساً هاماً في آلةٍ وظيفتُهُ تنظيمُ الحركةِ ، بيد أنه بــدوره تديــرُهُ الآلةُ ذاتُها ....، إنه إذا كانَ العقلُ عبارةٌ عن تركيبٍ منظمٍ من

(١) يمــثلُ هــذا الفكرُ صوتَ العقلِ ، ولعل هذا يجرنا إلى مسألةِ الأوليةِ في استلهامِ التجــربةِ هــل تصــبحُ عقلــية أم عاطفية ....؟!! فالعقلُ يتحكمُ في التجربةِ ، ويخضــعُها لمنطق الواقع ، والعاطفة تجمحُ للخيالِ ، وإلى عوالمِ الأماني والمثلِ والذكــرياتِ، وهى –في السبيلِ إلى ذلك – تحطمُ أطواقَ المنطق والواقع معاً ؛ لتــتجاوزَ الأســاليبَ والطــرائقَ الذهنــية؛ لكن الواقعَ الأدبيَّ – الذي يميلُ إلى الاعــتدالِ وعــدم تجاوز الاحتمالِ في مثل هذه الأمور – يرى أن أساسَ عمليةِ الخلق الأدبيّ هو الشعورُ ، فإذا خلا من الشعور خبا ، وانطفأ ثم تتوافى مكوناتُ العمــلِ الأدبــيّ بعد ذلك وأهمُّها الانفعالُ ثم الفكرةُ والصورةُ والخيالُ لتتضافرَ كلُّها مشكلة فناً متميزاً.

النزعات ، وكانت التجربةُ هي نشاطُ هذه النزعات فإن قيمةَ أيّة تجربةٍ تتوقفُ على مدى كمالِ الاتزانِ الذي يصلُ إليه العقلُ من خلالِ التجربةِ ...

صـــحيحٌ أنـــه يغذي التجربةَ ، ويدفعُها نحوَ المسارِ التعبيريِّ طالما أنه يـــرتبُها ويـــنظمُها فيصبحُ ذاك الجانبُ التأمليُّ أشبهَ بالصمامِ الذي يحولُ دونَ تدفقِ العاطفةِ أو انهمارِها خشيةَ إغراقِ موضوعِ تجربته .. فالشاعرُ الحقيقيُّ هو الذي تتفتحُ بجلاءِ تجربتُه في نفسه ، إذ يقفُ على أجزائها بفكرِه ، ويرتِّبُها ترتيباً دقيقاً قبلَ أن يفكرَ بالكتابة، وكلُّ هذا يساعدُ على دقةِ عمليةِ الخلقِ الفنيِّ، فضـــلاً عـــن هذا كلّه فإنه يحددُ لها ملامحَها أو قسمتَها الموضوعيةَ شريطةَ ألا يستغرقَ في هذا الجانبِ حتى لا تطغى الذهنيةُ على كلِّ ما دونها من قيمٍ جماليةٍ.

وهـــنا يأتـــي دورُ الشاعرِ في إحالةِ الأفكارِ – من خلالِ الوجدانِ الذي يتبنـــى بحساســـيةٍ مدروســـةٍ مسألةَ إحالتِها مرحليّاً – إلى مشاعرَ ذاتيةٍ ، وقد صـــبغها بخلجـــاتِ نفســـه ، إذ أن الـــوجدانَ يصفيها أو يرشحُها من شوائبِ الإسهابِ بعدما ينفي عنها الجفافَ الأصمَّ أو الذهنيةَ الجوفاءَ .. فالاستغراقُ في الفكـــرِ – قد يطمسُ رونقَ الشعرِ، ويذهبُ بماءِ طبعه ، ومن ثمَّ بسحرِه؛ لهذا يقول النقادُ: إن الشاعرَ الحقيقيَّ هو الذي يفكرُ بوجدانه ، ويحسُّ بعقلِه ، على أن يتـــرجمَ كـــلَّ ما سبقَ في عفويةٍ لا قصديةٍ تطبيقاً لنظريةِ تراسلِ الحواسِ، وهـــذه جمالـــيةُ الإبـــداعِ الشـــعريِّ وطبعه السحريِّ الذي ينصرفُ جملةً إلى العجائبيةِ والغرائبيةِ المثلي ....!!

من هنا فإنّ العملَ الأدبيَّ – الذي تحركت في أحشائه العاطفةَ ، وتجلَّى فيه الإيقاعُ ، وبلغت الصياغةُ الفنيةُ مداها من الروعةِ والمتعةِ– لابدَّ أن يستقيمَ كلُّ هذا على صراطِ الفكرةِ ..

هذا وقد تجيءُ هذه الفكرةُ ذاتيةً بموجبِ اتصالها بذاتِ الأديبِ نفسه، وقد تكونُ موضوعيةً ممثلةً في مشاهدِ الطبيعةِ ومشاعرِ الإنسانِ وحقائقِ الكونِ؛ لذا فـــإن أدبَ الـــتجاربِ الحـــقِّ هو ما استمدَّ قوامَه من الأوضاعِ الاجتماعيةِ أو الأحداثِ السياسيةِ أو الهمومِ الوطنيةِ بشكلٍ غايةٍ في الاندماجيةِ .

ثالثاً: الصورُ التعبيريةُ:

أ- الألفاظ والعبارات:

ليس بخافٍ علينا أن الألفاظَ اللبناتُ التي تُبنى عليها القصيدةُ ، ولولاها مـا اسـتطعنا أن نجعـلَ من القصيدةِ معنىً تتذوقه لتصبحَ مادةَ التعبيرِ عن التجـربةِ الشعوريةِ ووسيلةَ نقلها؛ لذا ينبغي ألاَّ ترصَّ شكلياً محضاً بل يصبحُ مـن الضروريِّ - أن تصاغَ صياغةً فنيةً تمكّنه من أداءِ قيمتِها ، وأثرِها في نقلِ التجربةِ بشكلٍ فنيٍّ صحيحٍ .

ولأنها بمثابةِ هيكل التجربةِ ، إذ تعملُ بوصفها مؤثراتٍ حسيةً من جهةٍ، ومـن جهة أخرى باعتبارها رموزاً بأوسعِ مدلولاتِ هذه الكلمةِ ؛ فإنها تؤدي دوراً بالـغَ الأهميةِ في إيصالِ الأداءِ الشعريِّ طالما أننا وطَّنا أنفسنا على أن أولَ شئٍ في التجربةِ هو وقعُ جرسِ الألفاظِ على أذنِ العقلِ والإحساسِ...

إن مـا تجـدرُ الإشارةِ إلى ذكرهُ هنا هو أن دلالاتِ الألفاظِ تختلفُ في المعجمِ عن دلالتها في التجربةِ؛ لأن الشاعرَ عندما يختارُ اللفظةَ فإنه يصبغَها بصـبغتهِ الشعورية ، فتخرج لنا مرآةً تعكسُ حالةَ الشاعرِ المعيشيةَ، وتظهرُ مشبعةً بالدلالاتِ والإيحاءاتِ مستمدةً حيويتها ، ومكمنَ روعتِها من السياقِ.

ولعل ما سبق يجرُّنا إلى حتميةِ القولِ بأن هناك مقاييسَ للألفاظِ[1] لابدَّ

---

(١) **أهمها :**
أ- وضوح الدلالة اللفظية ودقتها في المعنى .
ب- موافقتها لقواعدِ النحوِ والصرفِ .
ج- بعدها عن الغرابةِ والابتذالِ .
د- بعدها عن التعقيدِ اللفظيِّ وتنافر الحروف الذي ينشأ عنه التعقيد في المعنى.
هـ- مناسـبة الحـال للمقـام، وذلك عن طريق ملاءمة الألفاظِ والعباراتِ للموضوع، وكذلك ملاءمتها للجوِّ النفسيِّ .
و- أن لا تجـد لفظة أدقَّ ولا أغنى في نقلِ فكرةِ الشاعرِ وإحساسه من اللفظة التي استخدمها...

أن تحكمَها، وكذلك الأمر ينسحبُ على العبارة ، إذ وضعَ البلاغيون مقاييسَ[١] دقــيقةً تضــمنُ أو تكفلُ للسياقِ الشعريِّ دقَّته وجماليته ، ولعل أصدقُ مقياسٍ لــلأداء الشعريِّ الدقيقِ هو أننا لا نستطيعُ أن نجدَ لفظةً أدقَّ ولا أغنى في نقلِ فكــرةِ الشاعرِ وأحاسيسه من اللفظةِ التي استدعتها له تجربتُه الشعريةُ بطريقةٍ عفويةٍ وفوريةٍ حتى تصبحَ قسيماً يزاحمُ بمنكبٍ ضخمٍ في نقلِ الطاقةِ العاطفيةِ الكامــنةِ رغــبةً في أن تمورَ الكلماتُ بالظلالِ والإيحاءِ كي تجلوَ لنا الأسرارَ الخفــيَّةَ وتغمرنا بما في وفاضها بعاملِ الضغطِ من جذورِ التجربةِ الشعوريةِ وصدقِ العاطفةِ معاً.

ب) الصور[٢] والأخيلة[٣]:

لعــل المدققَ في مفهومِ الصورةِ يرى مدى تمدده كمّاً وكيفاً وذلك لتنوعِ أذواقِ وعقلــياتِ مَنْ توافروا على كشفِ النقابِ عن وجه هذا المصطلح سواءً أكانــوا عرباً أم غربيين؛ أما الباحثون فقد تفاوتت درجةُ استيعابِهم على حسبِ انخــراطِهم من عدمه في الثقافاتِ والمترجماتِ الرافدة ، فضلاً عن المعمياتِ الــوافدةِ فإنهــا كــادت تطمــسُ وجهَ الصورةِ لنردَّها على أدبارِها ، وعجباً على ما صرنا إليه..!!

لكنــنا قد نقبلُ القولَ بأنها لا تعدو أن تكونَ أكثرَ من تركيبةٍ لغويةٍ تقومُ علــى سياقٍ فنيٍّ حيويٍّ لوسائلِ التصورِ وأدواته؛ إذ يختارُها الشاعرُ ليبثَّ من خلالهــا مشــاعرَه وعواطفَه وأفكارَه، ويصبغَ بها خيالَه وذلك لتوصيلها إلى المتلقــي، فلربما هذا ما دفَع الدكتور محمد أبو موسى إلى اعتبارِها ضرباً من

(١) أهمُّها مطابقةُ الكلامِ لمقتضى الحالِ من حيثُ التقديم والتأخير ، والذكر والحذفِ والتوكــيدِ ، والربطِ بين الجملِ والإيجاز والإطنابِ والمساواةِ والخلو من الحشو والتطويل بدون فائدة .

(٢) يطلق عليها الصورُ الخياليةُ التي تولدُ في الذهن نتيجة لتلك الطاقةِ ، وكثيراً ما يشارُ إليها باسمِ الصورِ الفنيةِ تميزاً لها عن الصورِ الزيتية أو الفوتوغرافيةِ ..

(٣) لعلهــا تمــثلُ طاقــةَ الذهن على التخييلِ ، وقدرته على إقامةِ علاقاتٍ جديدةٍ ، وإعادةِ تشكيلِ الأشياء .

التعبيرِ المصورِ أي تروى فيه المعاني العقليةُ ، والخواطرُ القلبيةُ مصورةً في صورٍ محسوسةٍ ، فكأننا نرى هذهِ الأفكارَ والخواطرَ ماثلةً في هذهِ الصورِ(١).

علـــى كـــلٍّ فإنهـــا "ليست تسجيلاً فوتوغرافياً للأشياء ، وإنما هي ربطٌ عضـــويٌّ محكمٌ بينَ عوالمِ الحسِّ المختلفةِ بشكلٍ تلقائيٍّ وانتقائيٍّ. هذا وتجدرُ الإشـــارُة إلـــى القولِ بأنَّ الصورَ التي تختلفُ في صفاتها الحسيةِ قد يكونُ لها نفسُ الآثارِ في النفسِ البشريةِ المتفاعلةِ والمتداخلةِ معها؛ لذا فإنها تمثلُ الجزءَ العضـــويَّ الفاعـــلَ فـــي العملِ الأدبيِّ وقد يكونُ من ثمارِها أن تجئَ الصورُ التعبيريةُ الإيحائيةُ أقوى فنياً ، إذ أن للإيحاءِ فضلاً لا ينكرُ على التصريحِ.

هذا ولا يفوتنا القول بأن الصورَ هنا تتمثلُ في **نوعين:**

الأول: كلـــية إذ تمثلُ الإطارَ الفنيَّ لتجربةِ الشاعرِ النفسيةِ مستخدمةً أطرافها : الصوتَ واللونَ والحركةَ .

الآخـــر: فهناك الجزئيةُ التي تعتمدُ اعتماداً كليّاً على الخيالِ فينتج لنا تشبيهاتٍ واســـتعاراتٍ وكناياتٍ ومجازاتٍ ، إذ تبنى على لمحٍ أو رصدِ علاقاتٍ قريبةٍ تؤثرُ بشكلٍ فاعلٍ على الفكرِ والشعورِ.

أمـــا عـــن **الخيال**(٢) ذاك الذي يعدُّ إحدى قوى العقلِ الخفيةِ أو السحريةِ التـــي تعـــتملُ بطريقةٍ استدعائيه فوريةٍ وحتميةٍ في المعاني ملتقطةً الجزئياتِ بشكلٍ انتخابيٍّ ضامةً بعضَها إلى بعضٍ مسترفدةً دعامتَها مما يشاهدُ من مناظرِ الطبـــيعةِ لتولـــيدِ أو انتـــزاعِ صورٍ مجازيةٍ رابطةً بشكلٍ مطلقٍ ومتناغمٍ بينَ الماديـــاتِ والمعنوياتِ ، وخلقِ التوازنِ المطلقِ بينَ الصفاتِ والمتضاداتِ في الفضـــاءِ الشعريِّ؛ ليهبَ الشعرَ –عن طريقِ المجاز المحوَّر من اللغة– الروحَ

---

(١) راجع: التصوير البياني ط٤ ص ٦٩، ٧٠، دار الثقافة بالقاهرة، سنة ١٩٨٠م.

(٢) هو من الأسسِ الثابتةِ في تطورِ أيِّ لغةٍ فإذا كانَ الإنسانُ سلفاً قد بني بنياناً لغويّاً ميسراً يستطيع أن يَفرقَ فيه بينَ الأشياء ، وأن يحددَ خصائصها بألفاظٍ خاصةٍ بها ، ولا تطلق على سواها فإنه كثيراً ما يستعيرُ بعضَ الألفاظِ من مجالٍ ما لاستخدامها في مجالٍ آخر....

الخـــرافيةَ وروحَ الأســـاطيرِ التـــي تطـــلُّ برأسها من عالمٍ يملكُ من الإثارةِ والانفعـــالِ الكثيـــرَ والكثيـــرَ حتى تشدَّ بأحبالِه ، وتعملَ على استرجاعِ الحالةِ الشعوريةِ التي انبعثت منها التجربةُ[1] .

إنـــنا لا نعـــدو الواقـــعَ إذا قلنا : إن الخيالَ لا يعدو أن يكونَ أكثرَ من مجموعةِ صورٍ ومناظرَ وأعمالٍ وحوادثَ تستدعي سابقاً الخيالَ الانفعاليَّ ليس إلا لتنظـــيمها أو تـــرتيبها لربطِها بالكلِّ ؛ إذ اعتبرنا أنه المبدأُ الأولُ في كلِّ إدراكٍ إيجابيٍّ فعالٍ نشيط.

علـــى كـــلٍّ فإن وظيفتَه في التجربةِ إنما تكمنُ في أنه ذو خصائصَ مائزةٍ متفـــردة تتناصُ بمفرداتِ البيئةِ والطبيعة، فهو يسيطرُ من حيثُ إنه عاملُ إدماجٍ ووسيطٌ بين الحسِّ والفهمِ ، إذ يصبحُ من شأنه أن يدخلَ كثرةَ المناظرِ في مركبٍ واحد.. فهو كلٌّ يجمعُ مادته ليعيدَ تنظيمَها عن طريقِ مبادئَ روحيةٍ من خلال لغةٍ مكشوفةٍ ومرموزةٍ ، فهو بقدرِ ما يجنبُ المعانيَ العقليةَ – إذا زادَ منسوبُها الفعليُّ فـــي العمـــلِ الفنيِّ – إلاَّ أنه ينظمُها ويضبطُها ، ولا يحولُ دونَها؛ ليبعدَ كلَّ ما ترسبَ من شوائبَ ؛ لذا فإنه يصبحُ حدثاً معقداً يضيفُ تجاربَ جديدةٍ لصاحبِه.

جـ) الموسيقا:

إن ممـــا لاشكَّ فيه أن الموسيقا تمثلُ أساسَ الشعرِ الذي لا يقومُ بدونه، فمـــنذُ وُجِـــدَ الشـــعرُ وُجِدَ معه موسيقاه ، إذ سرت في عروقِه ، فكانت نبضةَ الذي وهبَه الحياةَ..

هذا وتجيءُ في العملِ الشعريِّ على نوعين: ظاهرة ، وخفية.

فالأول الذي يطلقُ عليه "**الخارجية**" أحياناً وهو أمرٌ يتناولُ الوزنَ والقافيةَ والجناسَ ، وكلَّ ماله جرسٌ صوتيٌّ وتحسُّه الآذانُ مثل حسن التقسيمِ والتصريع .
فالـــوزنُ مـــا هو إلا وحداتٌ موسيقيةٌ تسمى التفعيلاتِ ، وكلُّ مجموعةٍ منها تُســـمَّى البحـــرَ ، إذ عـــدَّهُ ابـــنُ رشـــيقٍ أعظمَ أركانِ حَدِّ الشعرِ وأولاها به خصوصـــيةً ، وهو مشتملٌ على القافيةِ وجالبٌ لها بالضرورة.. من هنا تأتي وظيفتُه في ضبطِ النظمِ ، إذ يختارُ الشاعرُ ما يلائمُ عاطفتَه وموضوعَه.. هذا

---

(١) راجع: التصوير الشعري لعدنان قاسم صـــ٧.

ولا يشـــترطُ ألا يخضــعَ الشــاعرُ لضرورةِ الوزنِ فيتلفَ في الألفاظ، ويفسدَ المعنى طالما أن الوزنَ يؤثرُ ، إذ يدبُّ في الكلمةِ حميَّاها إيحاءً لم يكنْ لها – من قبل– سابقُ عهد ، وتلك قيمةٌ جماليةٌ فضلى.

أما الآخر فهو "**القافية**" قسيمُ الوزنِ في الاختصاصِ بالشعرِ وعديلُه، إذ يمثلُ ركيزةً أساسيةً في العملِ الشعريِّ، لذا شغلت قضاياها جزءاً مهماً من بنيةِ الوزنِ الكاملِ، فهي تفسرُ من خلاله وتفسَّرُ، أي أنهما وجهان لعملةٍ واحدة...

إنـــنا لا نبالغُ إذ قلنا: إنها جزءٌ عضويٌّ حيويٌّ في تركيبهِ الشعريِّ ، إذ تــتممُه وتنميِّه، وتعضدُ آثارَه صوتياً، وبالتالي إيقاعياً ، فضلاً عن كونها ذات مغزًى ودلالةٍ ومبنًى؛ لذا اعتبرها القدماءُ خصوصيةً وميزةً تخصُّ العربَ دونَ ســائرِ الشــعوبِ الســاميةِ... من هنا فلقد اعتنوا بها حقَّ عناية ، لأنها تمثلُ الفواصلَ الموسيقيةَ التي يتوقع السامعُ ترددَها ، ويستمتعُ بمثلِ هذا التردد ، إذ أن تكرارَ هذه الأصواتِ في أواخرِ الأشطرِ أو الأبياتِ من القصيدة يمثلُ – في حدِّ ذاته– ركناً ركيناً في الموسيقى الظاهرة؛ لذا اعتبروها الفاصلةَ التي تنتهي عــندها مــوجةُ الــنغم، وسبيلُ الإيقاعِ ... من هنا تصبحُ أساسَ بناءِ القصيدةِ العــربيةِ فـــي إطارِها الثقافيِّ، ومعلماً بارزاً يحددُ ملامحَ العملِ الشعريِّ؛ لأنَ البـــيتَ تنـــتظمُ كلماتُـــه بعضها إلى بعضٍ بالقافيةِ بالفواصل ... وهنا تصبحُ وظيفتُها ضبطَ الإيقاعِ ، وتحقيقَ المتعةِ المرجوةِ من العملِ الفنيِّ.

ما سبقَ من حديثٍ كانَ عن الموسيقا الظاهرة أما عن **الخفية** فهي تمثلُ روحَ الشاعرِ وبراعته ، إذ تنبعُ من اختياره الألفاظَ ذاتَ الوقعِ الخاصِّ وحسنِ تنسيقها وترابطِ الأفكار وروعةِ التصوير..

هـــذا ويعدُّ النوعان متآزرين من أجلِ إحداثِ التأثيرِ النفسيِّ الذي يمثلُ تيار التجربَة فيه عودةَ المشاعرِ المضطربةِ إلى الاتزانِ.

مـــا سبقَ من حديثٍ كان بمثابة رحلةٍ في عالمِ التجربةِ بدءاً من البذورِ وانـــتهاءً بالشعورِ، إذ كانَ هدفنا من هذا التمهيد تقديمَ صورةٍ كاملةٍ لهذه القيمةِ التأسيسيةِ ، إذ تجئ بمثابةِ العلاماتِ التي نضعُها على طريقِ البحثِ حتى نسيرَ في ترسيمِ أبعادِ عينيةِ حسانِ الأنصاريِّ على طريقٍ رشيدة..

الفصل الأول :

الشاعـــرُ والقصـــيدةُ

المبحث الأول :

بطاقةُ الشاعرِ المعرفيةُ

اسمُهُ ونسبهُ:

هــو حســانُ بنُ ثابت بنُ المنذرِ بنُ حرام[١] بن عَمرٍو بنُ زيد مَنَاة بن عَديّ[٢] بنُ عمرٍو بن مالك بن تَيْمِ الله"[٣] بنُ ثعلبةَ بن عمرٍو بن الخزرجِ[٤] بنُ حارثــةَ بنُ ثعلبةَ العنقاء بنُ عمرو مزيقياء بنُ عامرٍ بنُ ماءِ السماء بنُ حارثةَ الغطْــريفِ بن امرئ القيسِ البطريق[٥] البهلول[٦] بنُ ثعلبةَ بنُ مازنَ بنُ الأزدِ ابــنُ الغــوثِ بــنُ نــبت بــنُ مالــك بنُ زيد بنُ كهلانَ بنُ سبأ بنُ يشجُبَ ابنُ يعرُبَ بنُ قحطانَ[٧].

---

(١) قيل: إن المنذر بن حرام هو الذي تحاكمت إليه الأوسُ والخزرجُ في حربهم.

(٢) أمُّه مَغَالةُ بنتُ فُهيْرةَ بنُ عامرِ بنُ بياضة بنُ عامرِ بنُ زُريق بنُ عبدِ حارثة بنُ مالكِ بنُ غَضْبِ بنُ جشمِ ابنُ الخزرجِ فتنسبُ إليها...
راجع: جمهرة أنساب العرب ص٣٤٧.

(٣) لقّــب بالنجّار؛ لأنه ضرب رجلاً اسمه العنترُ بقدُّومٍ فنَجره، وبنو النَّجار أخوالُ عبد الله والدِ الرسول ﷺ، وهم من أكرم بطون الخزرج.

(٤) أمُّهــم قِــيْلةُ بــنتُ الأرقــم بــنُ عمــرو بــنُ جَفْــنَة بــن عمــرو مزيقباء أي أن الأمَّ خزرجية.

(٥) البطــريق – بلغةِ أهلِ الشامِ والرومِ – هو القائدُ، معربٌ ، وقيل إنه عربيٌّ بلغةِ أهــلِ الحجــاز ، وهى تطلقُ على الحاذقةِ بالحربِ وأمورها بلغتِهِ وهو ذو تقدمٍ ومنصبٍ عندهم، ويقال: الوضيءُ المعجبُ، ولا توصفُ به المرأةُ..
راجع: اللسان مادة "بطر"

(٦) تجــيءُ بمعنــى الضــحاك من الرجالِ ، الحيُّ الكريمُ العزيزُ الجامعُ لكلّ خيرٍ ، وتجئ من الإبهالِ بمعنى الإهمالِ.. راجع: اللسان مادة "بهل".

(٧) راجــع: جمهــرة أنســاب العرب ، ط٥ ، ص ٣٤٧ ، دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٨٢م.

أمُّــهُ الفريعةُ بنتُ خُنَيْس بنُ لوذان بنُ عبد ودّ بنُ ثعلبةَ بنُ الخزرجَ بنُ ســاعدةَ بنُ كعبَ بنُ الخزرجِ، أدركت الإسلامَ، ودخلت فيه، ولها صلةُ قرابةٍ برسولِ الله (ﷺ)[1].

فالمتأملُ أو مدققُ النظرِ بغيةَ الوقوفِ على أبعادِ خارطتِهِ الاجتماعيةِ – وذلك من خلالِ قراءةٍ متعاطفةٍ مع نسبهِ – قد يلمسُ أمرين:

الأول: صــلته الوثيقةُ "بآلِ جفنةَ" ملوكِ الشامِ، إذ كانَ يقيمُ بالمدينةِ عاماً، ويفدُ إلــى آلِ جفــنةَ عاماً يمدحُهم فيه .. ، وكذلك بالمناذرةِ ملوكِ الحيرةِ؛ لأنهــم –جميعاً– من نسلِ عمرٍو بنِ عامرٍ[2] بنِ ماءِ السماءِ،.. ولعل

---

(١) لقــد أثــبتَ أستاذنا الدكتور السيد الديب نسبَ أمّه إلى "خالد" وذلك بالرجوع إلى ديــوانه بتحقــيق وليد عرفات وإن كان قد أشار في هامش الصفحةِ إلى "خنس" فلعــل "خالد" محرفةٌ من "خنيس" .. راجع : أطوار الأدب العربي ط١ ص ٢٩، آيات للكمبيوتر ، سنة ١٩٩٩م .
وبالــرجوع إلــى ابن حزم رأينا أنه ذكر خنيس بن لودان بن عبدودَ وولده عمرو دونَ الإشارة إلى الفريعةِ .. راجع : جمهرة أنساب العرب ص ٣٦٦ .

(٢) يذكــرُ رواةُ الأخبار قصةً هي أقربُ للأسطورة من الواقع، ومفادها: أن عمرو ابــن عامرٍ كانَ رئيسَ القومِ في بلاد اليمن السعيد، ثم حدث أن توفي قبلَ سيلِ العرم ، فخلفه على الرئاسةِ أخوهُ عمران بن عامر ، ولم يكنْ له ولدٌ، وقد كان ذا ثروةٍ هائلةٍ حتى قيل: إنه أصابَ من الغنى ما لم يكنْ عند أحدٍ من المُوك مثله، هــذا ولقــد كــانَ في قومه كاهنةٌ اسمُها طريفةٌ ، فأنبأته يوماً بقربِ انفجارِ سدِّ مأربٍ، فأسرّ الخبرَ في نفسه حتى يدبرَ حيلةً يرحلُ بها إلى بلادٍ أخرى؛ لذا اتفق –مــع أولاد أخــيه– علــى أن يخاصــموه بعد فاصلٍ من إهانتهم له، ثم يتظاهر هو بالغضــبِ ثم ينوي –على إثر ما سبقَ– على تنفيذ ما عزمَ عليه، وهنا يعرضَ أملاكه للبــيع فيقبل الناسُ على شرائها، ويقبض أثمانها وقد تحقق له ما أرادَ هو وأبناء أخيه حــيثُ ارتحلا، وتفرقا في البلادِ فنزل جدُّ الأوس والخزرج يثرِب، ونزل حارثةُ بنُ عمــرَ بنُ عامرِ مكة وهم خزاعة، وذهبَ عمرانُ بنُ عمر إلى عمان وهم أزد عمان، وسار جفنة إلى الشام وهم الغساسنة، وقصد لخم العراق ومنهم المناذرة.
علــى كلّ فإن المتأمل فى هذه القصة –إن صحت– يرى أنها تفسرُ مدى فخره بانــتمائه إلى آل جفنه، وبالتالى فإنه كانَ كريمَ النسبِ، ومن أهلِ البيوتاتِ في العــرب.. راجــع : فتح الباري لأبي حجر العسقلاني " الحافظ شهاب الدين" ، شــرح صحيح البخاري " باب هجاء المشركين ج١٠ ، ص٤٥٣ ، طبعة دار المعرفة ، بيروت ، بدون تاريخ

هـذا – على الجملة قد– يُفَسِّرُ فخرَ الشاعرِ، وزهوهُ بنفسه الذي كانَ مـبعثَ أنفته وإبائه حيثُ إنه حازَ على نسب تليدٍ من الأنسابِ السنيةِ ، ومجدٍ عريقٍ من الأمجادِ العلّيةِ .

الآخر: أنه خزرجيٌّ من جهةِ أبيه وأمه معاً؛ بل من أقوى بطونِ بني الخزرج؛ فلعـلَ فـي هذا ما يصادقُ على صفاءِ معينه وعمقِ جذوره ، إذ التفَّ النسـبان؛ لـيكوّنا ضفيرةً نسبيةً قويةً كان من شأنها أنها رسخت بل جذرت الصفاتِ فتعملقت قيمةُ الإنسانيةُ والروحيةُ معاً ....

لقبـه :

لقـد لُقّبَ بشاعرِ الرسولِ ﷺ ؛ لأن الرسولَ أحبَّه وقرَّبه منه ، واستمع لشعرِه بالمسجد النبويِّ وأخبره بأن شعرَه ملائكيٌّ[1] ، معه في إبداعِه وإنشاده الروحُ الأمينُ جبريلُ عليه السلام .

كنيتـه:

يُكنى حسانُ أبا الوليدِ، وأبا عبيدِ الرحمنِ، وأبا الحُسام".

فبالنظـرِ إلى الوليدِ فلربما يكونُ هو الابنَ الأكبرَ، وقد تُوفي صغيراً ، وبالتالـى حلّ محلّه أبو عبيدِ الرحمنِ في الدرجةِ والمكانةِ والأسبقيةِ حيثُ كانَ أوضـحَ أبـنائه شخصيةً في التاريخِ وقد جاءَ أنه روى شعرَ أبيه ، كما كان محـدثاً بـل ممَّن عدَّه العلماءُ من الثقافات .. أما الأخيرة فلعلها كنيةٌ مجازيةٌ تـؤكد أنه كانَ لسانَ الإسلامِ الصارمِ الذي جاءَ وقعُه أنكى على أعداءِ الإسلامِ من وقعِ السنانِ ، يؤكد ذلك أنه قد كني –عوداً – أبا المضرب.

علـى أن هـذه الروايةِ –إن صحت– فإنها دليلٌ على مركبِ نقصٍ وقد جاءَ نتاجَ قوتين متضادتين ... الأولي: الشجاعةُ الفطريةُ تلك التي جُبِلَ عليها،

---

(١) راجع : شاعر الرسول حسان بن ثابت ، لجواد سليمان ص ٧ ، مكتبة الجامعة بمصر ، بدون تاريخ .

والأخـــرى: الجبنُ الذي أوجدته الظروفُ المحايثةُ ... فما بين هاتين القوتين تظهـــرُ الرغبةُ الجائعةُ في التحلي بالشجاعةِ التي يراها في أسودِ الإسلامِ وقد فقدها سلفاً ، ثم راحَ يستبدلُها بشجاعةِ القلبِ..

لكن هناك شيئاً لافتاً قد يستوقفنا وهو إشارةُ القدماءِ إلى صفةٍ قد لصقت بحســـانٍ ألا وهي صفةُ الجبنِ ؛ معللين ذلك بأن أكحلَ حسانٍ كانَ قد قُطِعَ[1] ، فلـــم يكنْ يضربُ بيده ، ولربما في ذلك تكمنُ علةُ إحجامه عن الاشتراكِ في غزواتِ الرسولِ ﷺ ، هذا إلى جانبِ كبرِ سنّه وضعفِ روحِ المغامرةِ عنده ؛ مما جعله حذراً متمهلاً في الوقت الذي كنا نجدُ فيه شبابَ المسلمين وشيوخَهم مدفوعين بقوةِ الدينِ الجديدِ، وبروحِ الرسولِ نحوَ الجهادِ.

إن أكبرَ دليلٍ على حالةِ جبنه التي اعترتهُ بعدَ الحادثِ الذي ألمَّ به – إذ يعدُّ جبناً طارئاً بعد شجاعةٍ وجرأةٍ كانتا فيه أو فُطِرَ عليها – ما جاءَ به محمدُ الخضـــريّ من أنه كان يخضِّبُ شاربَه ، وعنفقتَه بالحناءِ ، ولا يخضبُ سائرَ لحيـــتـــه ، ولمـــا سألـــه ابنُه عبدالرحمنِ عن ذلـــك أجـــاب : لأكـــون كأنيَ أسدٌ والغٌ في الدَّم... "[2] .

مـــن **أخوته** أوسُ بن ثابت فقد كان من جلّةِ الصحابةِ ﷺ ، شهدَ العقبةَ الكبرى مع سبعين من الأنصارِ ، كما آخى رسولَ اللهِ ﷺ بينه وبينَ عثمانَ بنِ عفـــانَ ، وقد أُستُشهِدَ يومَ "أُحد"، وكان لأوس ابنٌ يدْعى شداد ، حيثُ كانت له صـــحبةٌ محمودةٌ ، كما استشهدَ أخٌ آخرُ له وهو أُبَيُّ بنُ ثابتٍ يومَ بئرِ معونةٍ، وولَدُ حسانٍ عبدُ الرحمنِ، وهو ابنُ خالةِ إبراهيمَ[3] بنُ رسولِ اللهِ ﷺ .

---

(١) يقال : إن الذي ضربه صفوان بن المعطل بالسيف عندما عرَّض حسانُ به في شعره لما قذفَ به في حديثِ الإفكِ .

(٢) راجع : مهذب الأغاني ، ج٢ ، ص ٣٠١٦ .

(٣) أمه سيرين أخت مارية أم ولد رسول الله ﷺ .

مولده ونشأته:

وُلِـدَ حسّــان قُبيلَ مولدِ الرسولِ (ﷺ) بسنوات، أي نحوَ عام ستين قبلَ الهجــرةِ، هــذا ويقتربُ "سيد حنفي" من دائرةِ تاريخِ ميلادِه فيرى أنهُ وُلِدَ في منتصفِ العقدِ السابعِ من القرنِ السادسِ الميلاديِّ(١) .

أما عن **نشأته** فلقد نشأ –بيثربَ بين قومهِ من الخزرجِ والأوسِ، ويهودِ المدينةِ– نشأةً حضريةً بين أبوين خزرجين .

الأول : ثابتُ بنُ المنذرِ بنُ حرامِ الذي حكمته الأوسُ والخزرجُ في حربِ يومَ "سمير" ، ونزلوا على حكمه .

الآخر : أمُّه الفريعةُ الخزرجيةُ التي شُهدَ لها بقوةِ شخصيتِها.

مهما يكنْ من أمرٍ فلقد شهدَ كثيراً من الحروبِ ، إذ شاركَ فيها مشاركةً لســانيةً مــنافحاً للخزرجِ ، وهاجياً خصومَها ، هذا إلى جانبِ مشاركاته في المواسمِ والأسواقِ(٢) الجاهليةِ حيثُ اتسمَ شعرُه بالطابعِ البدويِّ على الرغمِ من حضريته، ولعل ذلك ماثلٌ في ديوانه الشعريِّ الضخمِ.

أمــا عن **اتصالاته ورحلاته** فلقد ذُكِرَ أنه اتصلَ "بآلِ جفنةَ" ملوكِ الشامِ حــيثُ كــانَ يقــيمُ بالمدينةِ عاماً، ويفدُ إليهم في عواصمهم– كجلَّق والجَولان وبُصــرى وغيــرِها– عامــاً ؛ فيمدحُ أُمراءَهم، ... على أن اتصالَه بالأميرِ الغسانيِّ جبلةَ بنِ الأيهمِ كانت فاتحةَ رحلاته ، ثم طمعَ في الملكِ الغسانيِّ نفسه عمرو بن الحارث حيثُ كان يجدُ –في رحابه– احتراماً وتقديراً، وكان يفيضُ علــيه من نعمِه، كذلك فلقد مدحَ المناذرةَ وخصوصاً النعمانَ بنَ المنذرِ، وظلَّ هــؤلاءِ الملوكُ يحفظون عهدَه، ويرعون ودَّه ويرسلون له الهدايا السنيةَ مثلما

(١) راجع: ديوان حسان بتحقيق سيد حنفى صـــ١٠.

(٢) كــان يتــرددُ على المواسم والأسواق يوزعُ شعرَه فيها على النقادِ، ويقال : إنه عــرضَ شعرَه في سوق "عكاظ" على النابغةِ فأعجبَ به، وأثنى عليه، حيثُ إنه فضّل عليه الأعشى والخنساء.

حفـظَ جمــيلَهم، أو عظــيمَ فعلِهم حتى آخرَ حياتِه، وذلك بأن أبدعَ في مدحِ الغساسنةِ[١] والمناذرةِ[٢] معاً إبداعاً واضحاً.

إسلامه وحياته:

لما ظهرَ الإسلامُ -وهاجرَ النبيُّ إلى يثربَ- أسلمت الأوسُ والخزرجُ، وأســلمَ حسانُ فكانَ من الأنصارِ[٣] حيثُ ناصرَ الدينَ الجديدَ بلسانه الوحيد[٤] ذاك الــذي أشــهره على أعداءِ النبيِّ فصارَ -بذلك- شاعرَ الرسولِ ، إذ راح يمدحــهُ، ويمدحُ من يرتضيه من صحابته أمثال : الصديق ، والفاروق ، وابن

---

(١) قــد يبدو لي أن علائقَ الترحابِ بينه وبينَ الغساسنة كانت تتسمُ بالفتور النسبيّ إذا مــا قيســت بغيرها.... صحيحٌ أن مؤرخي الأدبِ قد ذكروا أن حسان كانَ يتــرددُ علــى ملوكهم وينادمُهم ويمدحُهم إذ امتدحَهم بأربع قصائدَ ، وكان لهذهِ الحياةِ الحضريةِ أثرٌ بعيدٌ الغور على شعره .

(٢) أن الناظرَ المدقق في ديوان حسان لا يرى الدليلَ الواضحَ على اتصاله المناذرة الولايةِ التابعةِ للفرس ، إذ أن اتصال مثله بهم لابدَّ أن يعضدَه شعرَه اللهم إلاَّ إذا أخذنا في الاعتبارِ أن الاتصالَ كانَ بدافعِ قرابةِ الدم ......!!

(٣) لأن الأوس والخــزرج اللــذين دخل منهم مَنْ دخلَ في الإسلام قاتلوا أهل مكة ونصــروا الرســولَ فســموا الأنصارَ ، ثم احتاجَ الرسولُ إلى مَنْ ينصره على القرشيين .

(٤) انتهــى كثيــرٌ من النقادِ إلى الزعم بأن جهاد حسانٍ كان لسانياً بغض النظر أنه كــان متأصلاً أو طارئاً .. فهذا أمرٌ لا يعنينا كثيراً؛ لكنَّ ينبغي علينا أن نسلمَ به هو أن حسانَ مثَّل دورين مهمين في صدر الدعوةِ الإسلاميةِ حقَّ التمثيل:

الأول: أنــه تفــرغَ للتعبئةِ المعنويةِ أو النفسية ، وذلك بتحفيز جنودِ الإسلام .. وهــذا ســلاحٌ من أقوى أسلحةِ الحروبِ في عصرنا الحديثِ ، هذا على العكــس مع المشركين فلقد كان يثبط مساعيهم وذلك بكشف مخططاتهم الآسنة؛ ليهزمهم نفسياً.

الآخــر: أنه ساهمَ بالنصيبِ الأكبر في حفظِ تراثِ الانتصاراتِ الحافلةِ للمسلمين على أعداءِ اللهِ "المشركين".

عــباس ، والزبير بن العوام ، ويردُّ على مَنْ يهجوه من شعراءِ قريشٍ، وكان النبــيُّ ﷺ يقــولُ لــه: "اُهجهــم وروحُ القدسِ معك"(١) حتى جاءَ هجاؤه – للمشركين– وفيه كثيرٌ من الفحشِ والإقذاعِ ، إذ استخدمَ المعانيَ الجاهليةَ أكثرَ من الإسلاميةِ حتى تصلَ رسالتُه واضحةً للكفارِ من قريشٍ.

لقــد أصــبحَ –في وقتٍ قصيرٍ– شاعرَ الإسلامِ بحق، حيثُ هزمَ جميعَ الشــعراءِ المشركين وأخرسَ ألسنتهم، ويكفى أنه كانَ محلَّ احترامِ رسولِ الله ﷺ الــذي استراحَ لشعره ، وصادفَ من قلبه شفاءً واستشفاءً(٢) ؛ وذلك لقوته فــي الدفاعِ عن الإسلامِ حيثُ أظهرَ صورةً مناضلةً للإسلام على الشرك، كما يعطيــنا صــورةً من تهاجي الأنصارِ والقريشيين ؛ وهنا نجدُ نوعاً جديداً من الهجاء ألا وهو الهجاء السياسيُّ المستندُ على عقيدةٍ متينةٍ.....

صحيحٌ أنه لم يكنْ أصلاً في توجهِ الإسلامِ الأدبيِّ ؛ لكنه كان حالةً وقتيةً اضطراريةً لتحطيمِ نفسيةِ العدوِّ المتكبرِ ؛ لذا أمرَ الرسولُ ﷺ حسانَ أن يذهبَ إلــى أبي بكرٍ ؛ ليتعلمَ منه أنسابَ العربِ حتى لا أن يأتيَ في شعره بشيءٍ قد يسيءُ للإسلامِ وللمسلمين ، وهذا توجيهٌ عظيمٌ له إشاراتُه أو دلائله التي ينبغي أن نهتديَ بها في مضمارِ سباقِ حياتنا الفكريةِ .

---

(١) لقــد جــاء عن البراء بن عازب رضى الله عنه ، قال : سمعت رسول الله ﷺ يقــول لحســانِ بــن ثابــت " أهجهم أو هاجمهم وجبريل معك " ، راجع : فتح الــباري، شرح صحيح البخاري ، " باب هجاء المشركين " ج١٠ ، ص ٤٥٣ ، طــبعة دار المعرفة بيروت ، وفي الصحيح أن حسان استشهد أبا هريرة قال : انشــدك الله ، هل سمعت النبي ﷺ يقول : " يا حسان " أجب عن رسول الله ، اللهــم أيده بروح القدس " ؟ قال أبو هريرة : نعم ... راجع : التجريد الصريح لأحاديــث الجامــع الصحيح لمصطفي ديب البغا ، ط١ ص ٩٥ ، اليمانة للنشر والتوزيع بالرياض ، سنة ١٩٨٤م .

(٢) يــؤيد ذلك قوله ﷺ : أمرت عبدالله بن رواحه فقال فأحسن ، وأمرت كعب بن مالك فقال وأحسن ، وأمرت حسان بن ثابت فشقى واستشفي " .

هـــذا ولقد كانَ حسانُ فخوراً بهذهِ الثقةِ الغاليةِ من الرسولِ ﷺ وما كان فـــيها إلا أن زادتْه تعصباً للإسلام وتأييداً له ..؛ ولأنه ﷺ من أخوالِ أبيه فقد نقلَ النبيُّ زوجاتِه حينَ هوجمت إلى حصنِ حسانٍ، وكان يقسِّمُ له من الغنائمِ، وقـــد أهـــداه ســـيرينَ أختَ ماريةَ القطبيةِ أمَّ ولدِ الرسولِ إبراهيمَ ، كما أهداه بستاناً[١] ، وظلَّ الخلفاءُ من بعدِ رسولِ اللهِ يقدرون حساناً، ويقسمون له نصيباً من الغنائم ، وإنْ كانَ نشاطُ حسانٍ قد هدأ خلالَ خلافتي أبي بكرٍ وعمرَ.

وفـــي خلافةِ عثمانَ كان حسانُ شديدَ الحبِّ للخليفةِ ، وآيةُ ذلك أن برزَ اســـمُه فـــي المشاحناتِ التي نشبت في هذهِ الفترةِ ، وقد أدت إلى الفتنةِ التي سجلَها التاريخُ ، فلما قُتِل رضى اللهُ عنه" ثارت ثائرةُ حسانٍ ، وانضمَ إلى مَنْ طالبوا بثأره ، وراحُ ينظمُ قصيدتَه النونيةَ التي قالَ فيها[٢]:

لَتَسْـــمَعَنَّ وشـــيكاً فـــي ديـــارهِمُ اللهُ أكبـــرُ يـــا ثـــاراتِ عُـــثْمَانا

فبمقـــتلِ عثمانَ رضى اللهُ عنه تتوقفُ أخبارُه ، وأغلبُ الظنِّ يدفعنا إلى القـــولِ بأنه ربمـــا توفي قبـــلَ مقتلِ الخليفةِ الـــرابعِ عليِّ بنِ أبى طالـــبٍ ، أو بعدَ ذلك مباشرةً[٣].

وفي أواخرِ أيامه كُفَّ بصرُه، ومات بالمدينةِ في خلافةِ معاويةَ سنة ٥٤ هـــ، وكان من المعمرين، وقيل: إنه عاشَ مئةً وعشرين سنةً ، ستين منها في الجاهليةِ، ومثلَها في الإسلامِ.

إن ما يجدرُ ذكرُه هو أن امتدادَ العمرِ به كانَ من شأنه أن منحه فرصةً للمســـاهمةِ فـــي الأحـــداثِ الخطيرةِ تلك التي عصفت بكيانِ الأمةِ الإسلاميةِ كحـــروبِ الـــردةِ والفـــتوحِ ثم مقتلِ عثمانَ وأحداثِ الفتنةِ الكبرى ، وإن كانَ حضورُه في الأحداثِ الأخيرةِ ليسَ فاعلاً ؛ ربما لتقدمِ سنّهِ ...

(١) كان عوضاً عما فقده إثر ضربة صفوان له ....
(٢) راجع : ديوان حسان بن ثابت ، تحقيق سيد حنفي حسنين ، ص٢١٦ ، دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٨٣م .
(٣) انظر ديوان حسان بن ثابت ، بتحقيق الدكتور سيد حنفي ، صـــ١٠.

قبيلتـــه:

تعدُّ قبيلةُ الشاعرِ الكبرى "بنو الخزرج" من القبائلِ المعدودةِ في جزيرةِ العربِ؛ لما كانَ لها من أثرٍ لا ينكرُ في الجاهليةِ والإسلامِ ، ولعل هذا ما ذكره النســابةُ والمؤرخـــون وأهلُ الأخبارِ، وحسبنا أنْ قاتلت الخزرجُ أهلَ مكةَ ، ونصــروا الرســولَ ﷺ فســموا الأنصار ، ولما احتاجَ الرسولُ ﷺ إلى مَنْ ينصرُه على القرشيين بلسانِه فقد كانَ يقولُ له حسانُ الخزرجيُّ المتأهبُ: أنا لها .

مهما يكنْ من أمرٍ فإن قبيلةَ الخزرجِ قد تفرعت إلى عدةِ بطونٍ أهمُّها:

-حارثةُ بنُ الحارثِ بنُ الخزرجِ ومنهم :-

رافعُ بنُ عديٍّ بنُ زيدِ بنُ عمروِ بنُ زيدِ بنُ جشمِ بنُ حارثةَ بنُ الحارثِ ابـــنُ الخـــزرجِ، وبـــنوه: رفاعـــةٌ وسهلُ وعبدُالله وعبدُالرحمنِ وهريرةُ بنُ عبدِالـــرحمنِ بنُ رافعِ بنُ خريجِ المحدثُ الفقيهُ ، وأبو عبسِ بنُ جبرٍ بنُ عتيك ابـــنُ عمـــروٍ بـــنُ زيدٍ بن مجدعةَ بنُ الحارثِ بنُ حارثةَ بنُ الخرزجِ ، وهو بدريٌّ، وأخوه أبو غيلةَ الذي قُتلَ في الجاهليةِ.

-بنو جشمِ بنُ الحارثِ بنُ الخزرجِ ومنهم:

بـــنو عـــبد الأشـــهلِ وهم بطنٌ ضخمٌ ، وبنو زَعُوراء بطنٌ ، وهم أهلُ راتـــجٍ[1] ، فمن بني عبدِ الأشهلِ سعدُ بنُ معاذِ بنُ النعمانِ بنُ امرئِ القيسِ بنُ زيـــدٍ ، وهو (رضى اللهُ عنه) الذي اهتزَّ عرشُ الرحمنِ-عزَّ وجلَّ- لموته ، وهناك عمارُ بنُ زيادِ من شهداءِ بدرٍ.

- بنو كعبٍ وهو ظفرُ بنُ الخزرجِ ومنهم:

قيسُ بنُ الخطيمِ بنُ عديٍّ بنُ عمروِ بنُ سوادِ بنُ ظفرٍ، وهو شاعرٌ أخته ليلى بنتُ الخطيمِ التي وهبت نفسَها للنبيِّ ﷺ ، وبَرْذَعُ بنُ النعمانِ بنُ زيدِ بنُ عامـــرٍ بـــنُ ســـوادِ بنُ ظفرٍ ، وهو شاعرٌ ، وبشيرُ الأبيرقُ وهو الحارثُ بنُ عمروِ بنُ حارثةَ بنُ الهيثمِ بنُ رفاعةَ وهو شاعرٌ .

---

(١) أطم من أطام اليهود بالمدينة.

- **بنو عمرو بنُ الحارثِ بنُ الخزرجِ منهم:-**

تــيمُ اللهِ وهو النجارُ بنُ ثعلبةَ بنُ عمرو بنُ الحارثِ بنُ الخزرجِ ، منهم مالــكٌ ومازنٌ ودينارُ وعديٌّ ، فمن بني عديٍّ: المنذرُ بنُ حرامِ بنُ عمرو بنُ زيــدِ مــناةٍ ، وهــي قبيلةُ الشاعرِ حسانِ الصغرى ، وهو الذي تحاكمت إليه الأوسُ والخزرجُ في حربهم.

ومــن ولــدِ المــنذرِ شاعرُنا حسانُ بنُ ثابتٍ موضوعُ حديثنا ، وبؤرةُ اهتمامــنا وأخــوهُ أوسُ بنُ ثابتٍ ، فولدَ حسانُ عبدَالرحمنِ، أمُّه سيرينُ أختُ ماريةَ أمِّ ولدِ رسولِ اللهِ ﷺ ، فعبدُالرحمنِ هو ابنُ خالةِ إبراهيمَ ابنِ رسولِ اللهِ ﷺ ، وابنُه سعيدُ وإسماعيلُ بنُ عبدالرحمنِ بنُ حسانِ قُتِلَ يومَ الحرَّة .

وهناك أبو طلحَةَ ، واسمه زيدُ بنُ سهلِ بنُ الأسودِ بنُ حرامِ بنُ عمرو بنُ مناةَ بنُ عديٍّ ، وهو بدريٌّ عقبيٌّ ، وابنُه عبدُاللهِ بنُ أبي طلحَةَ ، وله عقبٌ بالبصرةِ وأبناؤه عبدُاللهِ وإسحاقُ المحدثُ ومحمدٌ وإبراهيمُ.....

**** أكثرُ رجالاتِ قبيلتِه شهرةً في المجالاتِ الحياتية:**

إنــنا مــن خلالِ هذا العرضِ الموجزِ لقبيلةِ الشاعرِ نستطيعُ القولَ بأنَّ القبــيلةَ قد قدمت طاقةً متنوعةً على شتى المجالاتِ لاسميا الدينيةُ والتشريعيةُ والأدبيةُ والخيريةُ.

ففي **المجالِ الدينيِّ** يبرزُ عددٌ غيرُ قليلِ حملَ لواءَ العقيدةِ الحقةِ نذكرُ منهم:

أوسُ بنُ ثابتٍ ﷺ ، وقد كانَ من جلةِ الصحابةِ ، وابنُه شدادُ بنُ أوسٍ الذي كانت له صحبةٌ محمودةٌ ، وزيدُ بنُ سهلِ بنُ الأسودِ بنُ حرامِ بنُ عمرو الذي كان بدرياً عقبياً، وعبدُاللهِ بنُ أبي بكرِ بنُ محمدِ بنُ عمرو بنُ حزمٍ، كانَ فقــيهاً محــدثاً وعبدُاللهِ بنُ خارجةَ بنُ زيدِ بنُ ثابتٍ أحدُ فقهاءِ المدينةِ إذ كانَ عالمــاً من علمائها وهناك سعدُ بنُ معاذِ بنُ نعمانَ بنُ امرئِ القيسِ بنُ زيدِ بنُ عبدِالأشــهلِ بــنُ جشمٍ ، وهو ﷺ الذي اهتزَّ عرشُ الرحمنِ لموته ، إذ كان

بــدرياً من شهداءِ يومِ الخندقِ ، وله عقبٌ ، وأخوه عمرٌو بنُ معاذٍ كان بدرياً مــن شـــهداءِ أُحــد ، وأخوهما زيدٌ بنُ معاذٍ الذي شهدَ قَتلَ كعبَ بنُ الأشرفِ وهــناك عمــارُ بنُ زيادِ بنُ السكنِ بنُ رافعِ بنُ امرئِ القيسِ من شهداءِ بدرٍ، وعــبدُالله بــنُ مساعدةَ بنُ عامرِ بنُ عديِّ بنُ مجدعةَ بنُ الحارثِ بنُ الخزرجِ حــيثُ كانَ خارجيّاً ، له صحبةٌ ، هذا ويقال إنه رأى النبيَّ ﷺ ، وهناك ليلى بنتُ الخطيمِ التي وهبت نفسَها للنبيِّ ﷺ ، وهناك صرمةُ بنُ قيسِ بنُ مالكِ بنُ عــديِّ بــنُ الــنجارِ الــذي أســلمَ[1] ، وهو شيخٌ كبيرُ إذ رفضَ الأوثانَ في الجاهلية[2].

وفي **المجالِ التشريعيِّ**:

نجدُ المنذرَ بنَ حرامِ جدَّ حسانٍ لأبيه ، إذ تحاكمت إليه الأوسُ والخزرجُ فــي حربِهم ، وذاك محمدٌ بنُ أبي بكرِ بنُ محمدِ بنُ عمرِو بنُ حزمِ الذي وليَ قضاءَ المدينةِ وهناك سعيدٌ بنُ سليمانَ بنُ ثابتِ بنُ الضحاكِ بنُ زيدِ بنُ لوذانَ الــذي وليَ قضاءَ المدينةِ أيامَ يزيدَ بنِ عبدِالملكِ للنصريِّ ، وهنالك يحيى بنُ عبدِالله بنُ عبدِالرحمنِ بنُ أسعدَ بنُ زرارةَ حيثُ كانَ محدثاً ثقةً[3].

وفي **المجالِ الأدبيِّ**:

نجــدُ قــيسَ بنَ الخطيمِ الشاعرَ المعروفَ ، وبَرْزَع بنَ النعمانِ بنَ زيدِ الشاعرَ المعروفَ ، وبشيرَ بنَ أبي أُبيرقَ الذي كانَ يهجو أصحابَ رسولِ الله ﷺ ، وقــد كــانَ مــنافقاً فقيلَ : إنه ارتدَّ سنةَ أربعِ للهجرةِ أي سنةَ الخندقِ ، وهناك ابنه أنسُ بنُ صرْمَةَ . وهو شاعرٌ معروفٌ ، نذكرُ من شعره قوله[4]:

ثــوى فــي قــريشٍ بِضْعَ عَشْرَةَ حِجَّةً   بمكَّــةَ لــو يَلْقَــى صــديقاً مَوَاتِــيَا

(١) انظر : جمهرة أنساب العرب لابن حزم ، ط٥ ، ص ٣٤٧ وما بعدها .
(٢) انظر : المصدر السابق صـــ ٣٥٠ .
(٣) انظر : المصدر السابق ص٣٤٧ وما بعدها .
(٤) انظر : المصدر السابق ص ٣٥٠ .

شعـــــره :

إنه على الرُّغمِ من قلةِ ما وصلَ إلينا من محصولِه الشعريِّ الجاهليِّ – ذاك الـــذي انسربت بواكيرُه من بينَ إصبعِ الزمانِ السحيقِ – فإن هذهِ القلةَ لا تكـــادُ تعكسُ الصورةَ الواضحةَ ، وعليه فإنها لا تتبني – بحساسيةٍ مدروسةٍ – إصـــدارَ الـــرؤيةِ الـــنقديةِ الدقيقةِ عنه مع الأخذِ في الاعتبارِ مسألةَ مشاركاته الفخريةِ في المعاركِ الحربيةِ سواءً أكانت داخليةً مع قبيلةِ الأوسِ ، أم خارجيةً مع اليهودِ ؛ لأن الحكمَ على المجهولِ يصبحُ مجهولاً وجائراً.

أمـــا عـــن شـــعره الإســـلاميِّ فإنَ أكبرَ دليلٍ على منزلتهِ الشعريةِ هو استحقاقُه لقبَ شاعرِ الإسلامِ وشاعرَ رسولِ الله ﷺ .

أمـــا عـــن ديوانه[1] : فلقد تعددت -رواياتُه وشروحُه وتحقيقُه- تعدداً يعكسُ مدى الاهتمامِ به ، ومن أهمِّها :

قـــديماً : ما وصلَ إلينا بروايةِ محمدٍ بنِ حبيبِ المتوفي سنة ٢٤٥ حيثُ صدرَ بتونسَ سنة ١٢٨١هـــ ، ومن الذين عكفوا على شرحِه شكري مكيٌّ سنة ١٣٢١هـــ ، ثم محمدُ البرقوقيُّ سنة ١٩٢٩م .

وحديـــثاً : قـــامَ الدكتورُ سيدُ حنفيُّ بتحقيقه بتقديم الدكتور حسين كامل الصـــيرفي ســـنة ١٩٨٣م ، وكمـــا يـــبدو لنا أن هناك اهتماماً فائقَ الحدِّ من الدارسين يتناسبُ مع قيمتِه ونفاستِه.

طبقته:

لقد عدةَّ ابنُ سلامٍ أشعرَ شعراءِ القرى العربيةِ حيثُ ذكره بقوله:

"هـــو كثيـــرُ الشـــعرِ ، جيدُه، وقد حُملَ عليه ما لم يُحملْ على أحدٍ، لما تعاضهت قريشٌ واستتبت ، وضعوا عليه أشعاراً كبيرةً لا تُنقَّى"[2].

---

(١) راجع : تاريخ الأدب العربي ليروكلمان ط٥ ، ج١ ، ص١٥٤ ، تحقيق الدكتور عبدالحليم النجار ، دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٨٣م .

(٢) راجع: ديوان حسّان ص٦ .

هـذا ويقـول أبـو عبيدة "فُضّلَ حسانُ على الشعراءِ بثلاثٍ: كانَ شاعرَ الأنصار في الجاهليةِ، وشاعرَ النبيِّ في النبوةِ، وشاعرَ اليمنِ كلِّها في الإسلامِ"[1].

ويأمـرُ الحطيـئةُ الأنصـارَ فيقولَ: أبلغُوا الأنصارَ أنَّ شاعرهم أشهرَ العربِ حيثُ يقول:

يُغشَـون حتـى مـا تهـرُّ كلابُهم لا يسـألونَ عـن السّـوادِ المقبلِ

وفي **المنظورِ النقديِّ** : فلقد روي عن أبي عمرو الشيبانيّ الكوفيّ " أن عمـرو بن الحارث الأعرج الغسانيّ فضّلَ حساناً على النابغةِ ، وعلى علقمةَ بنِ عبدةَ وكانا حاضرين معه ، وأثنى على لاميةِ حسانِ التي قال فيها"[2] :

للهِ دَرُّ عِصَـابَةٍ نَادَمْـتُهُمْ يَـوْماً بِجِلَّـقَ فِـي الـزَّمَانِ الأَوَّلِ

على كلٍّ فلقد استحقَّ حسانُ -عن جدارةٍ- لقبَ شاعرِ الإسلام، أو شاعرِ رسـولِ الله وقد عاش فترةً إسلاميةً يناضلُ أعداءَ الإسلامِ من قريشٍ واليهودِ، وجميعِ مشركي العربِ بسهامِ قوله الصائبةِ حتى قالَ رسولُ اللهِ- وهو يستمعُ لـبعضِ هجائه-: "لهذا أشدُّ عليهم من وقعِ النّبلِ" ، وكان ﷺ يحثُّه على النيلِ من المشركين، ويدعو له بمثلِ قوله " اللهم أيِّده بروحِ القُدُسِ"

كما يروى عن رسولِ الله ﷺ أنه قالَ: "أمرتُ عبدَالله بن رواحةَ بهجاءِ قـريشٍ فقالَ وأحَسَن، وأمرت كعبَ بنَ مالكٍ فقالَ وأحسنَ، وأمرت حسّانَ بنَ ثابتٍ فَشَفَى واشتفى ، هذا ولقد كان يُنشدُ الرسول شعرَه في المسجدِ، وإذا جاءَ أيُّ وفدٍ من المشركين يفاخرُ رسولَ اللهِ ﷺ ردَّ عليهم حسّان بما يسكتُهم.

---

(١) تعاضـهوا: تناهشـوا ورمـى بعضـهم بعضاً بالعضيهة وهي الإفك والبهتان والشتيمة.
راجـع: طـبقات فحول الشعراء س ١ص ٢١٥ قراءة وشرح أبو فهر محمود محمد شاكر دار المدني جدة سنة ١٩٧٤م.

(٢) انظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، للدكتور طه أحمد إبراهيم ، ص ١٤ ، دار الحكمة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٣٧م .

ويذكرُ الرواةُ أن لما افتخرَ بنو عبد المدان في حضورِ رسولِ الله بأنهم أطولُ العربِ قاماتٍ هجاهم حسّانُ برائيته المشهورةِ التي يقولُ[1] فيها:

لا عـيبَ فـي القومِ من طولٍ ومن جِسْـمُ الـبِغَالِ وأحـلامُ العصـافير

فلم يفتخرْ بعدها أحدُ بطولِ قامته.

كمـا ذكـروا أنـه لما جاءَ وفدُ بني تميمٍ لرسولِ الله ، ووقفَ شاعرُهم مفاخـراً بقومهِ التميميّن يفاخرُ أمرَ النبيُّ ﷺ حسّانَ أن يردَّ عليه، وبالفعلِ نفّذَ حســانُ مـا أُمِرَ به حيثُ أثبت بـلاغةَ الـرسولِ، وقوتَه ﷺ العسكريـةَ والروحيةَ والنفسيةَ ..

علـى كلّ فإن ما سبقَ من قولٍ يؤكدُ لنا أنه شاعرُ فحلٌ ، متصرفٌ في فـنونِ الشـعرِ كلِّها إذ أجمعَ الرواةُ على أنه أشعرُ أهلِ المدرِ؛ لكن كثيراً من الـنقاد يزعمون أن شعره في الجاهلية – على قلته – أقوى منه في الإسلامِ، ونحنُ نشايعُ هذا الزعمَ لأسبابٍ كثيرةٍ أهمُّها:

أولاً: أن حسـانَ أدركَ الإسلامَ في سنَ الستين حيثُ خبت جذوةُ الشعرِ عنده، ولربما كسدَ سوقُه ؛ لأن الطاقةَ الشعريةَ –في اعتقادي– تبلغُ مدى قوتِها أو غايـةَ طاقتِها ما بينَ الثلاثين والستين، ثم تبدأُ في الضعفِ والانكسارِ بضعفِ الذاكرةِ وقلةِ المحصولِ التعامليِّ أو التفاعلي مع الأحداثِ ، وهنا يصابُ العملُ الشعريُّ– بالركاكةِ والضعفِ والابتذالِ.

ثانـياً: أن الإسلامَ حاربَ كثيراً من الموضوعاتِ القبليةِ التي طُرِقَت من قبلُ كالفخرِ القبليِّ والشططِ والمبالغةِ فى المديحِ والمناظراتِ ووصفِ الخمرِ والعصبياتِ والغزلياتِ.. وتلك أمورٌ كانَ الجاهليون – ومن بينهم حسانُ – يحسنون صنعتَها ... يؤكدُ على هذا ما قالَهُ الأصمعيُّ: إن شعرَ حسانٍ فـي الجاهليةِ كانَ من أجودِ الشعرِ فقُطِعَ متنَه الإسلامُ، وقد قيلَ لحسانٍ:

---

(١) راجع : ديوان حسان ، تحقيق سيد حنفي ، ص١٧٨ .

"لانَ شعرُك أو هرمَ في الإسلامِ يا أبا الحسانِ" فأجابَ : "يا ابنَ أخي" إن الإسلامَ يحجزُ عن الكذبِ، أو يمنعُ الكذبَ، وإن الشعرَ يزينُه"[1] يريدُ أن يقـــولَ: إن الشعـــرَ يدخلُهُ الكثيرُ والكثـــيرُ من المبالغـــةِ، وتجـــاوزِ الحقيقةِ أو المعقوليةِ.

ثالـــثاً: أن الســـمتَ الارتجالـــيَّ الـــذي اتبعَهُ حسانُ في نظمه أفقدَهُ بعضاً من جمالياتِ الإبداعِ، وغاية الدقة والإمتاعِ الشعريِّ؛ لأن الارتجالَ يفتقرُ إلى التركيزِ الشديدِ، والإعدادِ والتنظيمِ أو حسنِ الترتيبِ .. ناهيك عن بلوغه التســـعين .. فـــإن الحاجـــةَ تصـــبحُ داعـــيةً للمعـــاودةِ أو المداومـــةِ وإعادةِ النظرَ فيما ينظّمُ .

تأسيســـاً على ما سبقَ فإن شعرَهُ الإسلاميَّ جاءَ صورةً لحياةِ الكفاحِ أو النضـــالِ ضـــدَ أعـــداءِ الإسلامِ حيثُ أحسنَ تصويرَها، والتعبيرَ عنها بشكلٍ موضوعيٍّ وجماليٍّ رائعٍ.

مناسبةُ[2] القصيدة:

مـــن بـــينِ الوفودِ التي قدمت من أنحاءِ الجزيرةِ -إلى المدينةِ المنورةِ- التـــي كانَ الرسولُ ﷺ مقيماً بها؛ وذلك لتعلنَ إسلامَها- وفدُ بني تميمٍ المكونِ مـــن ســـبعين رجـــلاً[3] على رسولِ الله يتقدمهم الأقرعُ بنُ حابسٍ، وقيسُ بنُ الحارثِ، وعُيَيْنَةُ بنُ حصنِ بنُ حذيفةَ بنُ بدرٍ الفزاريَّ الذي شهدَ هو والأقرعُ ابـــنُ حـــابسٍ- فتحَ مكةَ مع رسولِ الله ﷺ وحنينٍ والطائفِ، وكان من عادةِ الوفـــودِ اصـــطحابُ شعرائها وخطبائها وفقهائها؛ لأنهم المتحدثون الرسميون بلســـانهم أي إنهـــم الســـفراءُ الفعليون لقبائلهم، فلما دخلَ الوفدُ المسجدَ نادوا

(١) راجع: ديوان حسّان ص٦ .
(٢) راجع: الأغاني ج٤ ص١٣٦١ وما بعدها.
(٣) جاء في الأغاني ج٤ ص١٣٦١ أن الوفد مكونٌ من ثمانين رجلاً.

الرســـولَ ﷺ -من وراءِ حجراته بصوتٍ عالٍ جافٍ: أن اُخرجْ إلينا يا محمدُ فقد جئنا لنفاخركَ، ومعنا شاعرُنا وخطيبُنا؛ فخرجَ إليهم رسولُ الله ﷺ فجلسَ، فقامَ الأقرعُ بنُ حابسٍ فقالَ: "واللهِ إن مدحي لزينٌ، وإن ذمي لشينٌ، فقال النبيُّ ﷺ ذلك الله؟... فقال: أنا أكرمُ العربِ فقال رسولُ اللهِ ﷺ : أكرمُ منكم يوسفُ ابنُ يعقوبَ بنُ إسحاقَ بن إبراهيمَ عليه السلام فقالوا: فاذنْ لشاعرنا وخطيبنا، فقـــامَ رسولُ اللهِ فجلسَ، وجلسَ معه الناسُ فقام عطاردُ بنُ حاجبِ بنُ زرارةَ خطيبُ بنى تميم فقالَ:

"الحمدُ للهِ الذي له الفضلُ علينا، وهو أهلُه الذي جعلنا ملوكاً، ووهبَ لنا أموالاً عظاماً نفعلُ منها المعروفَ، وجعلنا أعزَّ أهلَ المشرقِ، ليس في الناسِ مثلُـــنا، ألسنا برءوس الناسِ، وذوي فضلهم! فمن فاخرنا فليُعَدِّدْ مثلَ ما عدّدْنَا، ولو نشاءُ لأكثرْنا، ولكننا نستحي من الإكثارِ فيما خوّلنا اللهُ وأعطانا، أقولُ هذا فأْتـــوا بقولٍ أفضلَ من قولِنا، أو أمرٍ أبينَ من أمرِنا، ثم جلسَ فقالَ رسولُ اللهِ ﷺ لثابتِ بنِ قيسِ الأنصاريِّ الخزرجيِّ يا أخا بني الحارثِ قُمْ فأجبْ الرجلَ في خطبتهِ ، فقام حسانُ فأنشدَ القصيدةَ التي بينَ يدي الدراسةِ ...

المبحثُ الثاني :

القصيدةُ[1] تحقيقاً وشرحاً

([1]) التخريـــج :

ديـــوان حســـان ، تحقيق سيد حنفي ، ط ، ص ٢٣٨ وما بعدها ، دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٨٣م .

والأغانـــي ، تحقيق إبراهيم الأبياري ، ص ١٣٦٣، وما بعدها، طبعة دار الشعب، سنة ١٩٧٩م .

وديوان حسان ، ص٤٣ وما بعدها ، طبعة دار صادر ، بيروت ، بدون تاريخ .



إنّ الــذّوائبَ مــنْ فِهْــرٍ وإخــوَتِهمْ   قــدْ بيَّــنُوا سُــنَّةً للــنّاسِ تُتَّــبَعُ[1]

يَرْضَــى بهــا كُــلُّ مَــنْ كانَــتْ سَــرِيرَتُهُ   تَقْــوى الإلَــهِ وَبالأَمْــرِ الــذي شَــرَعُوا[2]

---

(١) **المعاني:**

الذوائـب: جمــع ذُوابــة ، وهي الناصيةُ ، أو منبتُها من الرأس، والمرادُ السادةُ والأعيانُ والعظماءُ والأشرافُ ... راجع: اللسان مادة "ذأب"

فهــــر: هــو فهرُ بن مالك بنُ النضر بنُ كنانة بن خُزَيمة بنُ مُدْركَه بنُ إلياس بنُ مُضر بنُ نزار بنُ معدٍ بنُ عدنان بنُ إسماعيل عليه السلام، والمراد بفهــر هــنا "قــريش" راجــع: جمهرة أنساب العرب ط٥ ص١٢ دار المعارف بمصر سنة ١٩٨٢م.

إخوتهم: لعــل المقصــودَ بهــا هنا أنصارُ النبيِّ ﷺ حيثُ غلبت عليهم الصفةُ فجرت مجرى الأسماء، وصار كأنه اسم الحيِّ، ولذلك أضيفَ إليه بلفظِ الجمع فقيل: أنصاري... راجع اللسان مادة "نصر".

سنــــة: الســنة والسيرة والطريقة ، وسنة اللهِ أحكامهُ وأمره ونهيه.... اللسان مادة "سنن"

تتبـــع: يتبعها الناسُ، ويدينون بها.

الشـــــرح:

إنّ الســادةَ المهاجرين والأنصار –وعلى رأسهم الرسولُ الكريمُ– قد بينوا للناس طريقة للخير، ومنهجاً للصلاح والفلاح والهدي والرشادِ.

(٢) **التخريج:**

جاءَ الشطرُ الثاني برواية : تقوى الإلهِ وكلُّ الخير يُصنطَنَعُ.

المعانـــــي:

السريرة: كالســرّ وهــو مــا يكــتمُ من الأسرار، وما يستكنُّ من الضمائر، والخــالصُ مــن الإحساس والشعور، وقيل السريرة عملُ السرّ من خيرٍ أو شرٍ، والجمعُ السرائرُ.

التقوى: من وقي، حيثُ إن التاءَ مبدلة من الواو، ومعناها الحذرُ والخوفُ.

شرعوا: سنوا أو وضعوا للناس منهاجاً.

الشـــــرح:

إن الــذي –يرضى بهذا الدين الجديدِ، والمناهج التي وضعها الرسولُ ﷺ هو وصحابته الأبرار للناس–هو كلُّ من يخشى الله تعالى، ويعمل جاهداً على مرضاته.

قَــوْمٌ إذا حَارَبُــوا ضَـــرُّوا عـــدُوَّهُمُ أَوْ حاوَلُــوا الــنَّفْعَ في أَشْـياعِهِم نَفَعُــوا[1]

سَــجِيَّةٌ تِلْــكَ مِــنهُم غَيْــرُ مُحْدَثَــةٍ إنَّ الخلائِــقَ فَــاعْلَمْ شَــرُّهَا الــبِدَعُ[2]

---

(١) **المعانـــــي:**

القـــوم: الجماعةُ من الرجال والنساء معاً – إذ يدخلُ فيهم النساءُ تبعاً – وقيل: هــو الرجال خاصة دونَ النساء ولا واحدَ من لفظه، والقوم يذكرُ ويؤنثُ ويجمـــعُ على أقوام، وجمع الجمع أقاوم، وأقاويم ... راجع: اللسان مادة "قوم". حاربوا: عادوا حاولوا: هنا بمعنى راموا وطلبوا

الأشياع: جمــع شــيعة وهي أتباعُ الرجلِ وأنصارُه وفرقته، تطلقُ على المذكر والمــؤنثِ مفــرداً أو مثنى أو جمعاً، وغلبت على أتباعِ عليٍّ – كرّمَ اللهُ وجهه حتى صارت علماً عليهم.

الشـــــــرح:

يصف الشاعر بني فهرٍ وإخوتهم بأنهم جادون في تعاملهم مع الناس، فمتى انتدبوا لحربِ عدّوهم بذلوا كلَّ مرتخصٍ وغالٍ في سبيلِ الظفر بعدوهم، وإلحاق الخســارةِ بهـــم، وإذا عاملــوا إخــوانهم فـــي الــدين وأتـــباعهم كانوا رحماءَ نافعين كلَّ النفع.

(٢) **التخريج:**

هكذا جاءَ البيتُ في ديوانه ص٢٣٨ ، والأغاني ج٤ ص٣٦٣ ، طبعة دار الشـــعـــب ، أمَّا في ديوانـــــه بتحقيـــــــق دار صادر بيروت فقد جاءَ كالتالي

.... : إن الخلائقَ فاعلمْ شرُّها البِدَعُ

فلعل "فاعلم" محرفة من "حقاً" وإن كانت اللفظتان تتمشيان من نغمةِ البحر

المعاني:

السجيـــــة: الطبيعة والخلُق من غير تكلفٍ، مأخوذةٌ من سجي إذا سكنَ ودامَ.

غير محدثـةٍ: أي تلــيدةٍ فيهم غير جديدةٍ حيثُ جاءت متوارثةً عن الآباء والأجداد منذُ القدم.

الخلائـــق: جمع خليقةٍ، وهي الطبيعةُ التي يُخلقُ بها الإنسانُ.

البــــدع: جمـــع بدعـــةٍ وهـــي الأشـــياءُ المســـتحدثة المخالفـــةُ للطـــبائع، والأذواق السليمةِ.

الشـــــرح:

يقـــول الشـــاعرُ: إن شجاعتهم وكرمَهم ونجدتَهم أمورٌ متأصلة أو متجذرة فيهم حـــيثُ سرت في حناياهم مسرى الدمّ فى العروق، ولا شكَّ أن الطبائعَ الأصيلة والسجايا الكريمةَ خيرٌ من المحدثاتِ الخارجةِ عن أصولِ أو أطر الذوق والطبع والفطرةِ السليمةِ.

**إن كـــان في الـــناس سَـــبَّاقُون قَـــبْلَهُمُ	فكُـــلُّ سَـــبْقٍ لأدْنـــى سَـــبْقِهِمْ تَـــبَعُ**[(١)]

**لا يَـــرْقَعُ الـــنَّاسُ مـــا أَوْهَـــتْ أكفُّهُـــمُ	عِـــندَ الـــدِّفَاعِ، ولا يُوهُـــونَ مـــا رَقَعُـــوا**[(٢)]

---

(١) **التخريج:**

هكـــذا جاء في الديوان بتحقيق سيد حنفى ، أما في الأغاني والديوان بتحقيق دار صادر بيروت فقد جاء الشطر الأول كالتالى: إن كان في الناس سباقون بعدهم بعدهم فلعل "بعدهم" محرفة من "قبلهم".

المعانـــــــــى:

سباقون: جمع سبَّاق وهو المتقدمُ على غيره من الناس في الميدان أو الحلبةِ

الأدنـى: الأقربُ سواءٌ أكان القربُ نفسياً أم مكانياً.

تبـــع: أي تابع

الشـــــرح:

يتشكك الشاعرُ في وجودِ مَنْ يستطيعون سبقَ هؤلاء الأكارم، إذ لا يوجدُ من يسبقهم في أيِّ مجالٍ من مجالاتِ الحياةِ.. إنه أن كانَ في الناس سباقون إلى المجدِ والعلا فإنهم يحتلون المرتبة الثانية بعدهم.

(٢) **التخريج:**

ذكـــر البـــيت فى الديوان بتحقيق دار صادر بيروت ، والأغاني ح٤ ص ١٣٦٣ طبعة دار الشعب البيت برواية أخرى وهى:

لا يَرْقَعُ النَّاسُ ما أَوْهَتْ أكفُّهُمُ..... عِندَ الرِّقاعِ، وَلا يُوهُونَ ما رَقَعَوا

فلعـــل "يـــرفع" مصحفة من "يرقع" ، وكذلك "الرقاع" محرفة من الدفاع ، ومعناها ما على المرء من الحقوق المكتوبةِ فى الرقاع .

المعاني:

يرقـــع: من رقع الثوب ، إذا أصلحه بالرقاع، أو ألحمَ خرقه.

أوهـــت: خــرَّقت وشـــققت مـــن الوَهْي وهو الشقُّ في الشئ وهي كوعى ووهَى بمعنى تخرَّقَ وانشقَ، وتجئُ بمعنى أرخت رباطه، والمراد أسقطت"

الدفاع: الزحام في ميادين الحياةِ، وشؤونها المختلفةِ.

الشـــــرح:

إن هؤلاء المؤمنين الصادقين المخلصين الموفين إذا عاهدوا يرفعون مَنْ شـــاءوا ، ويخســـفون من أرادوا بينما لا يستطيعُ الناسُ أن يغيروا فيما صنعوا شـــيئاً؛ لأن الكلمـــة والســـبقَ والـــواجهة العلـــيا لهـــم حـــيثُ إنهـــم أهلُها في كلّ محفلٍ أو ميدان.

إنْ سَـابقُوا الـنـاسَ يَـوْماً فـازَ سَـبقُهُمُ   أوْ وازَنُـوا أهـلَ مَجْـدٍ بالـنَّدَى مَـتَعُوا(١)

وَلا يَضِـنُّونَ عَـنْ جَـارٍ بفَضْـلِهِمِ   وَلا يُدَنِّسُـهُمْ في مَطْمَـعٍ طَـبَعُ(٢)

---

(١) **التخريج:**

جاءَ البيت في ديوان حسان ص ١٣٨هكذا ؛ لكن الأغاني لم يشرْ إليه من قريبٍ أو بعيدٍ. كذلك فقد جاء الشطر الثاني في ديوان حسان تحقيق دار صادر بيروت كالتالي: ... أو وازنوا

فلعل "أو" محرفة من الواو حتى يستقيمَ الوزنُ مع البحر الشعريّ

المعاني:

سابقوا: تنافسوا مع الناس.

فازسبقهم: انفردوا بالصدارةِ   **وازنوا:** وازن الناسُ بينهم، وبين منافسيهم.

الندى: الكرامة ، والجمع أنداء وأندية "على غير قياس.

متعوا: أشبعوا ضالة الناس.

الشـــرح:

يقولُ: إن نافسوا الناسَ في أيِّ مجالٍ أو ميدانٍ من ميادينِ الحياةِ انتزعوا الفوزَ بقوةٍ وكانوا أبطالَ كلِّ معركةٍ أو ملحمةٍ، وكذلك الأمر إن أحدثَ الناسُ موازنةً بينهم وبين غيرهم– ممن اشتركوا في صفةِ المجدِ والكرمِ معهم – غلبت هذه الصفاتُ عليهم، ثم كانت المفاضلةُ من نصيبِهم.

(٢) **التخريج:**

جاء البيتُ في الديوان بتحقيق دار صادر بيروت برواية أخرى على غير ما أثبتنها في المتن وهي:

وَلا يَضِنُّونَ عَنْ مولى بفَضْلِهِم   ولا يصيبهُمْ .....

فلعل "جار" محرفة من "مولي" لا سيما أن اللفظتين معناهما متقاربان ، وكذلك " ولا يصيبهم " محرفةٌ من " ولا يدنسهم" .

المعانـــي:

يضنون: من ضنَّ بمعنى أمسكَ وبَخِلَ.

المولى: المُوالي والمناصير والمُحالِف.

المطمع: ما يطمعُ في تحقيقه وتحصيلِهِ من الأماني الطيبةِ.

الطبع: الدنس والعيب والأوساخ.

الشـــرح:

يقول: إن هؤلاء العظام لا يبخلون عن حليفٍ أو نصيرٍ بفضلٍ مهما تعاظم ؛ لأنه لا يدنسهم فيما يطمعون في تحقيقه من الآمالِ العظيمةِ أي نسبٍ فيه دنسٌ أو وسخٌ أو عيبٌ.

لا يَجْهَلُـــونَ وَإن حَاوَلْـــتَ جَهْلَهُـــمُ في فَضْـلِ أحلامِهِـمْ عَـنْ ذَاكَ مُتَّسَـعُ[1]

أعِفَّـــةٌ ذُكِـــرَتْ في الوَحْـــيِ عِفَّـــتُهُمْ لا يَطْـــبعُونَ وَلا يُـــرْدِيْهِمُ الطَّـــبَعُ[2]

---

(١) **المعاني:**

لا يجهلـــون: لا ينصـــرفون تصـــرفاً يتسمُ بالخفةِ والنزقِ والحميةِ والحماقةِ في تعاملِهم مع الناس.

حاولـــت: تعمدت وقصدت

فضل أحلامهم: جمال وجوههم، وكمال أجسامهم، والحلم هو الأناةُ والعقلُ، وجمعه أحلام وحُلُوم ونقيض الحِلْم السَّفَه....... راجع: اللسان مادة "حلم"

الشـــــرح:

يقـــول الشاعر: إنهم عقلاءُ حلماءُ يتوخون الأناةَ والصبرَ وقوة الاحتمال؛ لـــذا فإنـــه لا يقعُ غضبُ يدخلهم في دوامة البطش أو الحماقة – فلو قصدَ أحدٌ إخـــراجَهم عـــن صوابهم، أو طبيعتهم الحكيمةِ وتصرفاتهم المهذبةِ المتعقلة فلن يستجيبوا له، وستبقى أخلاقهم نموذجاً أصيلاً تتلاشى أمامَه صورُ جهلِ الجاهلين المشوَّهةِ أو المنبوذةِ...

(٢) **التخريج:**

هكـــذا جـــاء فى الديوان أما فى الأغانى ص ١٣٦٣ ط دار الشعب ، والديـــوان بتحقـــيق دار صـــادر بيـــروت فلقـــد جـــاء الشـــطر الثانـــي برواية .... : لا يَطْمَعُونَ وَلا يُرْدِيْهِمُ الطَّمَعُ..

المعاني:

أعِفَّـــة: جمع عَفّ والعفيف وهو من كَفَّ عما لا يحلُّ له، ولا يحسنُ به.

الوحـــي: يقصدُ الموحى به، وهو القرآن الكريم.

لا يُرْديهم: لا يحقرُهم.

الشـــــرح:

يقول الشاعر: إن أصحابَ الرسولِ شمُّ الأنوف، أعفة حيثُ يترفعون عن صـــغائرِ الأمورِ، ويرفضون الطمعَ؛ لذلك أثنى عليهم مولاهم، وأعطاهم القرآنَ في ألمع بيانٍ.

كَـمْ مِـنْ مُـوَالٍ لهـمْ نالُـوا كـرَامَتَهُ، ومِـنْ عَـدُوٍّ عَلَـيْهِمْ جاهِـدٍ جَدَعُـوا[1]

أعْطَـوْا نَـبيَّ الهُـدَى وَالـبِرَّ طاعَـتَهُمْ، فمَـا وَنَـى نَصْـرُهُمْ عَـنْهُ ومَـا نَـزَعوا[2]

إن قـالَ سِـيْرُوا أجَـدُّوا السَّـيْرَ جُهْـدَهُمْ أوْ قـالَ عُوْجُـوا علَيَـنْا سَـاعةً، رَبَعُـوا[3]

---

(١) **التخريج:**
هكذا جاء فى الديوان بتحقيق سد حنفى ، أما في الديوان بتحقيق دار صادر والأغانى فلقد جاء الشطر الأول كالتالى: كَمْ مِنْ صديقٍ لهمْ نالُوا كرَامَتَهُ،
المعاني:
نالــوا: حصلوا وحازوا. **كرامته:** احترامه وتقديره.
جدعوا: الجدع القطعُ البائنُ فى الأنفِ والأذن والشفةِ واليد، والمرادُ به هنا قطعُ دابرهم بعد أن حبسوا.
الشــــرح:
يقــول الشــاعر: إن المنعة والقوةَ والعزةَ والكرامة يفيدُ منها صديقهُم ، بينما لا يكسبُ عدوهم منهم غيرَ الضعفِ والذلّ والهوان.
(٢) **المعاني:**
أعطــوا: انقادوا له **الهدى:** الرشاد والدلالةُ على الخير.
الــبرّ: الصلة والخير والإحسان.
الطاعة: الانقياد **وني:** فتر وتأخر.. اللسان مادة "وني"
النصــر: المعاونة **نزعوا:** انفضوا
الشــــرح:
يقــول الشــاعر: لقد أسلموا أنفسَهم للهِ، وألقوا قيادتَهم لرسولِ اللهِ وقدموا أرواحَهم وأموالهم في سبيله، فما وهنوا وما استكانوا في موقفٍ من المواقف، أو موضع من المواضع.
(٣) **المعاني:**
أجدّوا: اجتهدوا، وبذلوا كلَّ ما في وسعه ولم يتخاذلوا.
الجهد: الطاقة والقدرة
عوجوا: قفوا. **ربعوا:** انتظروا......... راجع: اللسان مادة "ربع"
الشــــرح:
يقول الشاعر مصوراً طاعتهم الكاملة وانقيادهم التامَّ لرسولِ اللهِ ﷺ: إنهم تحتَ أمره، حيثُ يبذلون كلَّ مرتخصٍ وغالٍ في سبيلِ نيلِ رضاه.

مــا زَالَ سَــيْرُهُمُ حَتّــى اسـتَقادَ لهــمْ — أهْلُ الصَّلِيبِ، ومَنْ كانتْ لـهُ البِيَعُ(١)

خُــذْ مِــنهُم مــا أتــى عَفْــواً إذا غَضِــبُوا — ولا يكُــنْ همُّــكَ الأمــرَ الـذي مَـنَعُوا(٢)

فــإنّ في حَــرْبِهِمْ، فاتــرُكْ عــداوتَهُمْ، — سُــمّاً يُشَــنُّ علَــيْهِ الصَّــابُ والسَّـلَعُ(٣)

---

(١) **المعاني:**
زال: من الزوال بمعنى الذهابِ والتحول، ومازال هنا معناها ما تغيرَ سيرهم.
استقاد: انقادَ واستسلمَ وخضعَ. وأهل الصليب: النصارى حيثُ إنهم يتخذونهم قبلة
البيع: جمع بيعة وهي كنيسة النصاري وقيل: كنيسة اليهودِ .. راجع: اللسان مادة "بيع"
الشـــــرح:
يقــول الشاعر: لقد استمرَ أصحابُ رسول الله ﷺ في طاعتهم وانقيادهم للرســول حتــى ذلَّ النصارى، وخضع اليهود، وآمن المشركون ورفرفت ألوية الإسلامِ على دولته القوةِ.

(٢) **المعاني:**
العفو: أحلُّ المال، وأطيبه. **الهم:** الحزن.
الشـــــرح:
يقول الشاعر: إنهم يحاربون أبطالاً ويقاتلون شجعاناً، فإذا غضبوا هاجت الدنــيا، وإذا ثــاروا أطاحــوا بكلِّ من يقفُ أمامَهم، ولا مجالَ لإثنائهم عما هم ماضون فيه.

(٣) **التخريج:**
هكــذا جــاء فــى الديوان بتحقيق سيد حنفي، أما في الأغاني والديوان بتحقيق دار صادر بيروت فلقد جاء الشطر الثانى كالتالى:
.... : شراً يُخاضُ علَيْهِ الصَّابُ والسَّلَعُ..

المعاني:
عداوتهم: مخاصمتهم. يُخَاضُ: فعل مبنى للمجهول من خاض بمعنى المشي في البحر، وخضت الغمرات بمعنى اقتحمتها.
الصَّاب: هــو عصـــارة شجر المرّ، وقيل هو شجر إذا اعتصر خرج منه كهيئة اللبن واحدته صابة .. راجع: اللسان مادة "صوب".
السَّلَع: شجر مر أو ضرب من الصبر، أو بقلة خبيثة الطعم.
الشـــــرح:
يقول الشاعر: إن من يحاربهم يركبُ مركبَ الشرِّ الوعر، ثم يخوض عليه شرّاً مرًّا ماؤه من عصارات الصاب ، وقطراته من شرابِ السلع إذ تكون نهايته وبالاً ونكالاً ووباراً ودماراً ...

نسَــمُوْا إذا الحَــرْبُ نالتَــنْا مَخالِــبُها إذا الــزّعانِفُ مِــنْ أظفارِهــا خَشَــعُوا(١)

لا فَخْــرَ إنْ هُــمْ أصَــابُوا مِــنْ عَــدُوِّهِم وإنْ أصــيبُوا فَــلا خُــورٌ ولا جُــزُعُ(٢)

كَــأنهُمُ في الوَغَــى وَالمــوْتُ مُكتَــنِعُ أسْــدٌ بِبِيشَــةَ في أرْسَــاغِها فَــدَعُ(٣)

---

(١) **التخريج:**

جاء الشطر الأول في الأغانى ج٤ ص١٣٦٣ كالتالي:
يسمون للحرب تبدو وهي كاحلة.

المعاني:

نسموا: نعلو ونرتفع. **مخالب الحرب:** أسلحتها.

الزعانف: جمــع زَعْــنِفَةُ ، وهي الجماعةُ التي ليس أصلها واحداً، أو الطوائف الشاذة المنفردة عن قبائلها أو السفلة ، أو القطعة من الثوب.

الشرح:

يتحدثُ الشاعرُ قائلاً : إن لدينا من القوةِ والمهارةِ ما يمكّننا من الارتفاع فــوقَ حــدِّ الخطر، فإذا وصلت إلينا مخالبُ الحربِ فإننا نبذلُ كلَّ ما لدينا من طاقــاتٍ حتى يُكْتَبَ لنا النصرُ ، إذ إننا لا نفعلُ مثلما تفعلُ الزعائفُ التي تخافُ نارها ، ويستنيمون للذلةِ والخضوع .

(٢) **التخريج:**

جاء الشطر الأول برواية: لا فخرَ إنْ هُمْ أصابَهُم من عدِّوهِم.

المعاني:

الخور: الضعف. **الجزع:** شدة الخوف.

الشــــرح:

يقــول الشاعر: إن المسلمين عندما ينتصرون على عدوّهم فإنهم لا يفخرون، أو يــبالغون في الفرح مبالغة تصلُ إلى حدِّ الغرور والكبرياء، وإذا أصابوا عدوهم وانتصــروا في المعركةِ ونالوا منهم عدوّهم لا يتسربُ إليهم الضعفُ ، وفى هذا أكبرُ دليلٍ على اعتدالهم واستقامةِ أمورهم واتزانِ نفوسهم في النصر والهزيمةِ.

(٣) **المعاني:**

الوغي: الحرب. **مُكْتَنِع:** لازمٌ وضروريٌ.

بيشة: مأسدةٌ في وادٍ بطريق اليمامة.

الأرساغ: جمع رُسْغ، وهو المفصل الذى بين الساعد والكفّ.

الفدع: إعوجاج الرسغ، وميل قرب الفاصل.

الشرح:

يقول الشاعر: إنهم فى ساحةِ القتالِ حيثُ تحيط بهم الفرسانُ من كل جانبٍ يــزأرون كأسودِ بيشة التي أعوجت أرساغُها بسببِ قوتها وشدة صلابتِها، وقتل عضلاتِ أجسادِها علماً بأن هذهِ الإعوجاج إنما يجئُ من كثرةِ المداومةِ بالوقوف الطويلِ والانتظار أو الترقبِ لاصطيادِ الفريسةِ.

إذا نصَــبْنَا لِقَــوْمٍ لا نَــدِبُّ لهُــمُ　　كمــا يَــدِبُّ إلى الوَحْشِــيّةِ الــذَّرَعُ(١)

أكْــرِمْ بقَــوْمٍ رَســولُ اللهِ قائِــدُهُمْ　　إذا تفَــرّقَتِ الأهْــواءُ وَالشِّــيَعُ(٢)

---

(١) **المعاني:**

نصبنا لقوم: عاديناهم. **ندب:** نمشى على مهلٍ وهينة.

الوحشية: واحدة الوحوش، والمراد بها البقرة الوحشية.

الذرع: الــناقة التــي يستتر بها الصيادُ عندما يرمي الصيدَ والناقة التي تعد لذلك تُعَــوَّدُ على الاختلاطِ مع الحيواناتِ التي تُصادُ حتى تأنسَ إليها، وتقف بينها ثم يأتي الصائدُ ويتدرَّأ بهذه الناقة ويرمى صيده بما معه من سلاح، هــذا ويتحتم على الناقة السالفةِ الذكر أن تمشي الهوينا وعلى الصائد أن يتناغم معها حتى ينطلي الأمر على الفريسة فتقع في شراكها .

الشرح:

يقــول: إننا إذا عادينا أناساً فإننا نجاهرُهم بالعداء ، وعندما نجئُ إليهم فإننا نقابلهم في الميدان مقابلة الصناديد ، إذ لا نأتيهم مخاتلين .. فهذا فعلُ الجبناء .

(٢) **التخريج:**

جاء الشطر الأول في الأغاني برواية:

أكرم بقوم رسول الله شيعتهم

فلعل "شيعتهم" محرفة من "قائدهم".

المعانــــي:

الأهواء: مفردها هوى، والمراد بها الآراءُ والميولُ والاتجاهاتُ أو النزواتُ.

الشيع: مفردها شيعة، والمراد بها أتباعُ الرجل وأنصاره وفرقته.

الشــــرح:

يتــناولُ الشاعرُ حديثاً عن القوةِ التي يمدُّ اللهُ بها المسلمينَ حيثُ إنه بها ينصــرهم ويشــد آزرهم حتى كانوا أكرمَ القوم، وأروعهم لا سيما فى اتحادِهم عصبة بينما ، يتفرقُ الآخرون بعواطفهم وميولهم وآرائهم الموزعة هنا وهناك .

أهْــــدَى لَهُــــمْ مِدَحِــــي قلــــبٌ يُــــؤازِرُه فــيمَا يُحِــبُّ لســانُ حائِــكُ صَــنَعُ(١)

فــــإنَّهُمُ أَفْضَـــــلُ الأَحْــــيَاءِ كُلِّهِـــــمُ إن جَـدَّ بالـناسِ جِـدُّ القـولِ أو شَـمِعُوا(٢)

---

(١) **التخريج:**

جاء في الديوان دار صادر الشطر الأول برواية: أهدي لهم مِدَحي قوم فلعل "قوم" محرفة من "قلب"

المعاني:

يؤزاره: يساعده ويعضده. **حائك:** صائغ أو صانع ماهر. **صنع:** حاذق حكيم.

الشرح:

يقول الشاعر: إنني أقدمُ خالصَ مدحي وأصدقَ قولي من عواطفي القلبيةِ النبيلةِ ومــا يملــيه علــيّ ضميري حيثُ يدللُ عليه ويصادقُ على ما فيه لسانٌ حاذقٌ يحسنُ رواية الشعر واستنشاده.

(٢) **التخريج:**

جاء الشطر الثاني في ديوان حسان بتحقيق دار صادر بيروت والأغاني :

إنَّ جدَّ بالناسِ جدُّ القولِ أو شمعوا

المعاني:

الأحياء: جمع حيّ وهو البطن من بطون القبائل.

جدّ: ضد الهزل.

القول الجاد: الصادق.

شمعوا: لعبوا أو فرحوا.

الشرح:

إن أصــحابَ الرســولِ أفضلُ الخلائق ، والجميع يعرفون هذا، ونحن نعرفه هكذا في جدِّ الناس ومزاحهم.

الفصلُ الثاني:

أبعادُ التجربةِ الشعوريةِ في عينيةِ حسانِ بنِ ثابتِ الأنصاريِّ

تحليل ونقد

• مدخلٌ إلى دراسةِ هذا الفصل

المبحثُ الأول :

البعدُ الفكريُّ

- **مدخلٌ إلى دراسةِ هذا الفصل :**

مما لا شكَّ فيه أن التجربةَ الناجحةَ هي التي تصدُر عنها – بعدما ازدحمَ مجالُها الشعوريُّ بالشحنات– إشعاعاتٌ سنيةٌ ذاتُ ألوانٍ طيفيةٍ تمتلكُ من القدرةِ مـــا يجعلُهـــا تجــوبُ كلَّ أفاقِ النفسِ البشريةِ بشكلٍ متصاعدٍ ومتواترٍ فتبعثُ الـــدفءَ الحسيَّ الساميَّ في المتلقي ... إنه إن كان هذا كذلكَ فهي تمثلُ –في اعـــتقادي– جســـراً شعورياً متلاحماً ومتعاضداً تكمنُ مهمتُه الكبرى في نقلِ التدفقاتِ المتوالجةِ والمتدافعةِ في حنوٍ وتجاذبٍ ذلك الذي لا يفترُ – بينَ الفنيةِ والأخـــرى– عـــن مغازلةِ المتلقي بعدما يتجمعُ قدرٌ طيبٌ في بؤرةِ اللاشعورِ بإمكانه أن يثيرُ الانفعالاتِ والأحاسيسَ في عقله وقلبه معاً، وتكون محصلةُ ما سبقَ كلِه نزوعاً وتحرراً ينشأ عنه حدوثُ نوعٍ من التمازجِ الذي يتمخضُ عنه أمشـــاجٌ متباينةٌ كأنْ تجئَ على شكلِ تعاطفٍ وتراحمٍ حيناً أو التشفي والتشاققِ حيـــناً آخـــر ؛ لكنه –على أيةِ الأحوالِ– تفاعلٌ قد يصلُ إلى درجةِ الانصهارِ والذوبانِ في المرجعيةِ الشعوريةِ وذلك بنسب معينة...

معنـــى هـــذا فإنها لا تعدو أن تكونُ أكثرَ من قيمة تحويلية[١] في الفكرِ والشعورِ الإنسانيِّ ذات حركة ديناميةٍ فاعلة ؛ لكنها من نوعٍ خاصٍ في المفهومِ الفنيِّ أو التقنيِّ هنا ، إذ تغلغلٌ بشكل أفقيٍّ على المستوى الفرديِّ منصرفة نحوَ الأعماقِ ، ثم تتدفقُ فتتواترُ بشكلٍ متصاعد رغبةً في الانعتاقِ حتى تصلَ إلى الشـــعورِ الجمعيِّ .. وهي –في هذا أو ذاكَ – حريصةٌ كلَّ الحرصِ بأن تغمرَ أفضيةَ العنصرِ الاستقباليِّ ذاك المتلقي فتخلعُ على سمته الإنسانيِّ صفةَ التواحدِ والـــتجانسِ والانســـجام ، فضلاً عن السموِّ والبهاءِ والإجلالِ بشكل يعززُ من جنســـه بأنْ يرتقيَ به من وهدة الطينية إلى نجادِ المكلوتيةِ علماً بأنَّ هذا التيارَ الدفينَ قد تختلفُ درجةُ حرارته إرسالاً واستقبالاً ؛ وذلك على حسب المعطياتِ الحسيةِ والمسلماتِ البيئيةِ والوراثيةِ وكذلك التطلعاتِ الاجتماعيةِ والأخلاقيةِ في هذا المجالِ الحيويِّ الدافقِ.

إنـــنا لا نبالغ إذا قلنا: إن التجربةَ الناجحةَ هي – في اعتقادي الشخصيِّ– التـــي تـــتعدى وتـــتجاوزُ مجالها النفسيَّ الرحيبَ لتخترقَ أو تنفذَ إلى المجالاتِ

(١) على اعتبار أنها صياغة فنية لتجربةٍ بشريةٍ

الأخرى، وسرعانَ ما تنجذبُ نحوَها الشذراتُ الشعوريةُ فتندفعُ بقوةٍ غيرِ مقننة أو محددة على حسب إمكاناتها الصدقية ؛ وقد شحنتها بكلّ أطيافها.. بغضّ النظرِ أن تكونَ إيجابيةً أو سلبيةً، فالمهمُّ إمكانيةُ حدوث التفاعل بنوعيه الطرديّ والعكسيّ.

إنـــه ومـــن خلال ما سبقَ نستطيعُ القولَ : بأن التجربةَ الحيةَ هي التي تتشـــكلُ أو تترسَّمُ لنا أبعادُها بشكلٍ عفويٍّ وقصديٍّ معا ، ليمثلَ ذلك المنتوجَ الفعلـــيَّ للصـــدقِ الواقعيِّ الماثلِ في المعايشةِ ثم المعاناة ... هذا ولا يعنى ما ســـبقَ حتمـــيةُ المعايشـــة الفعلـــية ، إذ ربما أن يكونَ قد عايشَها بالسماعِ أو المشـــاهدة ثـــم الصدقِ الفنيِّ في التعبيرِ والتصويرِ .. وكلٌّ هذا يعلي من قيمةِ العمـــلِ الشـــعريِّ، و يمنحُه الجسارةَ والمناجزةَ والتصدّي، ويحافظُ على بقائه عمـــلاً خالداً باقياً بقاءَ الدهرِ .. على هذا التصويرِ فإنه ينبغي التأكيدُ على أن العملَ الشعريَّ -الذي يعزينا إلى مبائسِ ومحاسنِ الوجود معاً - لا يقفُ على مشـــارف المتعة أو اللذة كحدٍّ قيميٍّ للاشتهائية أو الكفايةِ النفسية ذات الإشباعِ التعويضيِّ ؛ لكنه يسعى جاهداً لتأمينِ الحدِّ الأقصى منها لتتحققَ المنفعةُ على شـــتى أو اختلاف مناحيها من : علميةٍ واجتماعيةٍ ونفسيةٍ ليرتفعَ بسقف العملِ الفنيِّ إلى آفاقٍ بعيدةٍ من السموِّ والجدَّةِ والابتكارِ .. وتلكَ هي المنفعةُ الفضلى أو العظمى التي ينبغي الالتفاتُ إليها طالما أنه قد وقرَ في النفسِ -بعد أن خلدَ فـــي الأذهـــانِ - أن الأدبَ ذاك الذي يرتبطُ ارتباطاً وثيقاً بالمجتمعِ يجعلُ له سلطاناً على الأفراد ، كما يجعلُ تطورَهُ مرهوناً بقوانينِ المجتمع ، إذ لا يستمرُّ تـــبعاً للأهـــواءِ والمصادفات ، ولا وفقاً لإرادة الأفراد، وإنما يخضعُ لقوانينَ مطـــردةٍ تتغيـــرُ بتغيـــرُ أحـــوالِ المجتمعِ وانتقاله من طورِ البداوة إلى طورِ الحضارةِ؛ ليظلَّ بوصلته الحقيقيةَ الدالةَ على الشعورِ بالحياة في أعلى معدلاتها الإنسانية؛ لذا فإنه مظهرُ الحياة الإنسانية وقلبُها النابضُ ، ولا يمكنُ أن تنقصمَ هـــنا عُرى الصلةِ الوثيقة بين الأدبِ والحياة؛ لأن الأدبُ ابنُ بيئته[1] إذ يتلونُ بـــتلونها، فـــتحددُ له القيمَ الإنسانيةَ والأخلاقيةَ ، وكذلك التطلعاتَ الاجتماعيةَ المـــنوطَ بتحقـــيقها علـــى أرضِ الواقع ؛ لذا فهو يخضعُ لمؤثراتِ هذه الحياةِ

(١) لاسيما أنها تمدُّه بفيضٍ من القيم والخصائص فتجعله ينظرُ للحياة من حوله فيستعرضها فـــي نظرة واحدةٍ ، يعددُ من خلالها موضوعاته ، كما أنها تجعله يميلُ إلى نقل دقائق الحركاتِ ، وأجملِ الألوان التي يشاهدُها من حوله في تناغميةٍ متسقةٍ .

كالــبداوةِ والحضـــارةِ[1]التي تنقلُ الشعوبَ إلى طورِ التمدنِ فترسخُ النظامَ ، وتسنُّ الاستقرار ، وتتيحُ لها من الترفِ ما لم يكنْ لها به سابقُ عهدٍ من قبلُ .

أما عندما تنتقلُ إلى مضمونها فإننا نقول : لقد اختُلفَ حولَها ، إذ كانت مثارَ جدلٍ قائمٍ ، فهناك **مَنْ هو قائلٌ**: إنها الشخصيةُ التي تتفاعلُ وتتجاوزُ في نفسِ الشاعرِ أو الأديب ، إذ يدوِّنُ عنها هذا الحوارَ أثناءَ قراءةِ نفسه ...

وثانٍ يرى أنها التجربةُ الشخصيةُ المنتجةُ على الإنسانِ ... **وثالثٌ** يرى أنها التجربةُ الذاتيةُ التي يتمثّلها الشاعرُ، وقد رآها أو رسمَها حيثُ يستوحيها ، ويتحدثُ فيها عن طريقِ التعاطفِ ثم ينشرُها فكراً... وهكذا دونَ أن نصلَ إلى شيءٍ نُقْضِي إليه أو يحسنُ بنا الوقوفُ عليه..!!

وإجمـــالاً نقولُ: إننا نرى أنها الذاتيةُ التي لها صلةٌ بالموضوعيةِ أي تحملُ طابعاً وجدانياً يجعلُ فيها الشاعرُ ذاته مصدرَ الموضوعِ .. هذا على جانب .

علـــى الجانــب الآخر فالأدبَ لا يصنعُه الأديبُ لنفسه ، وإنما يصنعهُ للجماعةِ التي يعايشُها ، إذ أن الأدبَ **ذاتيٌّ** في صدوره عن أحاسيسَ ومشاعرِ صـــاحبِه ، **وغيـــريٌّ** في تصويره لمشاعرِ الناسِ وأحاسيسهم، وكلُّ ما يمرُّ به مجتمعُهم من قيمٍ مختلفةٍ بشكلٍ متواصلٍ ... فهو يتأثرُ بالحياةِ الخارجيةِ ؛ لأن علاقاتِ التأثرِ والتأثيرِ قائمةٌ بينَ الأديبِ والمجتمعِ ..

مهمـــا يكنْ من أمرٍ بعدُ فإننا لما نحاولُ التعرفَ على تجربةِ حسانٍ في عينيته فإننا نجدُها ذاتيةً في صدورها عن مشاعرِ صاحبها ، ثم صارت بعلائقِ التأثيـــرِ والتأثـــرِ ، وجملةِ مساعداتٍ أخرى غيريةً .. ولما لا وهي تمثلُ كلَّ مشـــاعرِ المســـلمين وفخرهم ؛ لأنهم نصروا الرسولَ ﷺ ، وآووه ، وقاتلوا المشركين حتى كُتِبَ لهم النصرُ بإذن الله تعالى، هذا ولقد استطاعت أبعادُها أن تترجمَ بأمانةٍ مضمونها وأهدافَها ، وقد جاءت موضحةً على النحوِ التالي:

---

(١) لأن الحضـــارةَ قـــد تـــؤدي إلى هدوءِ العاطفةِ ، واستقرار النفس قليلاً ، وعندئذٍ يعلو منسوبُ الفكـــرِ الإنسانيِّ ، وبالتالي يصـــدرُ التعبيرُ الناتجُ عـــن التفكير الواعي المنظم.

فـــي **الـــبدء** نقـــولُ: إنـــه إذا كـــانَ مـــن وظائفِ النفسِ –في المفهومِ الأيديولوجي– أنها تنزعُ منزعاً حسيّاً أو فطريّاً خالصاً نحوَ أو تجاهَ الشئِ بغيةَ فـكِّ طلاسمه، أو فضِّ ما تشابكَ من رموزِه، ومعاينةَ مقاصدِه المبطنةِ بشكلٍ نوعيٍّ وكيفيٍّ معاً.. وهي في الطريقِ إلى فتحِ هذهِ المغاليقِ ينبغي أن تتبعَ أو تقتفي إثرَ خطا ثلاثِ مراحلَ :

الأولـــى : هـــي الإحساسُ الذي يخبرُنا بوجودِ شئٍ ما، الثانية : التفكيرُ الذي يخبرُنا بماهيةِ هذا الشئِ توصيفاً وتوظيفاً .. الثالثة : عندَ محطةِ الشعورِ يُقـــدمُ وجهُ الاستفادةِ منه سواءً أكانَ جيداً أم رديئاً ، إذ تقدمُ الذائقةُ الفنيةُ ذاتَ القـــيمةُ النوعـــيةِ أصـــباغَ إجادتِها بشكلٍ مباشرٍ – فإنَّ البعدَ الفكريَّ بحركيتِه المتناغمةِ مع منظومةِ إطاره الخصوصيِّ الواقعيِّ .. على هذا النحوِ – ينبغي أن ينبثقَ من إحساسِ الشاعرِ المشدودِ – في الوقتِ نفسِه – بحبالِ الشعورِ أو العاطفـــةِ ليترسمَ ذاك البعدُ وذلك بشكلٍ تقنيٍّ يساعدُ على الانفتاحِ على عوالمِ النصِّ الزاخرةِ بآلياتِها وخصوصياتِها وإنجازاتِها ومذاقِها الخاصِّ ، كما يكشفُ النقابَ عن رموزٍ ثريةٍ معطاءةٍ تحتَ وطأةِ التحولاتِ ...

قياساً على ما سبقَ ذكره فإننا لا نبالغُ إذا قلنا: إن عينيةَ حسانٍ بن ثابتٍ – التي بينَ يدي التحليلِ والنقدِ – قد قدمت بعداً فكريّاً من طرازٍ خاصٍ هنا، إذ أن جملةَ بواعثَ ذاتِ خصائصَ نوعيةٍ مائزةٍ – وبخاصةٍ النفسيةُ والاجتماعيةُ والعقديـــةُ – قـــد استطاعت تخليقَ وتأطيرِ هذا البعدِ ، وذلك بصبهِ في قوالبِه الفنيةِ لتتشكلَ قيمةٌ تضربُ بسهمٍ وافرٍ في ترسيخِ وتقعيدِ قيمٍ وأصولٍ ومعارفَ ومبادئَ إسلاميةٍ ستظلُّ تشعُ بطيوفِها على الجوهرِ الإنسانيِّ ما بقيت الحياةُ ..

إنَّ الناظرَ المدققَ في مناسبةِ النصِّ أو جوِّه النفسيِّ ذاك المثيرُ الطبيعيُّ للتجـــربةِ أو الباعثُ الفاعلُ المسيِّر لدبيبِ ذاك العملِ الشعريِّ يلمسُ بوضوحٍ مدى قدرةِ الشاعرِ على رسمِ خارطةِ الإسلامِ المعرفيةِ والقيميةِ والمثليةِ ؛

وهــنا نقــول: لقد استطاعَ الشاعرُ – من خلالِ عينيته – أن يشيرَ إلى حتمــيةِ أو وجوبيةِ انتصارِ آدابِ الإسلامِ وتعاليمه السمحةِ على كلِّ ما دونَهُ مــن تــرهلِ المعتقداتِ الواهيةِ ، ومخلَّفاتِ الجاهليةِ المتسادكةِ وتماهي ألوانِ العصــبياتِ المــتهالكة، فضلاً عن إعلانِ قيامِ دولةِ الفكرِ العربيِّ على قواعدَ صــلبةِ آنــذاك ، بعــدَ تأسيسٍ وتقعيد منظمٍ وتأصيلٍ مدعَّمٍ، إذ يغدو التحاورُ والتشــاوُر والتناظــرُ أهمَّ بل أبرزَ خطوطهِ العَريضَةَ والماثلةِ على لوحةِ ذاك الفكرِ المؤسسِ على مرجعيةِ عقديةِ فضلى .

عــوداً علــى بدءٍ نقولُ: إن ما ساعدَه على ذلك هنا هو مساحةُ الهدوءِ والتــروي غيــرُ المتعمدةِ تلك التي جاءت أكثرَ إفساحاً وانكشافاً فما كانَ من شــأنها إلاَّ أن الــتهمت حالــةَ التــراتبِ العصبيِّ –كبقيةٍ متلكئةٍ من تهرؤاتِ الاستعمارِ القبليِّ ؛ لتستوعبَ حالةَ الانفعالاتِ القائمةِ في الصدرِ ، والمفترضةِ فــي الأذهــانِ – كقوةٍ مضادةٍ للإسقاطاتِ والإخطالاتِ الصادرةِ عن مبارزةِ الزبــرقان لاسيما حينَ أُبلِغَ بسرعةِ المجيءِ لرسولِ اللهِ للردِّ على شاعرِ بني تمــيم وقد بَالغَ في المفاخرةِ أو المباهاةِ المبنيةِ على العصبيةِ القبليةِ مفاخرةً قد وصــلت به إلى حدِّ المغالاةِ والشططِ والبعدِ عن جادةِ الصوابِ، إذ أعلى فيها مــن العصبيةِ ذاتِ الأصباغِ القاتمةِ هنا وبخاصةٍ في الجانبِ المعنويِّ كالنسبِ والكــرمِ والعفةِ والسؤددِ والرفعةِ والتسامحِ ... فالمساحةُ التي نسجَتْها المسافةُ الزمنيةُ المتهدجةُ ما بينَ فترةِ التبليغِ إلى زمنِ الوقوفِ بينَ يدي رسولِ اللهِ ﷺ للــردِّ على الزبرقانِ قد تشربت ردودَ الأفعالِ الجامحةَ لتعطّي السلطةَ لصوتِ العقــلِ الــذي مــنحه التفكيرَ المستطيل فجاءت بمثابةِ العودةِ الحميدةِ للاتزانِ النفسيِّ بعدَ رحلةِ النزاعاتِ المضطربةِ، ورغبتها في الهدوءِ بغيةَ الاعتدالِ في القولِ وعدمِ مجاوزةِ الاحتمالِ – أن تتبنَّى وجهةَ نظرهِ الشخصيةَ ؛ لذا فإن ما سيصــدرُ عنه سوفَ يجئُ أشبهَ بمرافعةٍ منطقيةٍ هادئةٍ ، وقد أعدَّها محامٍ نابهٌ

يطلبُ فيها الإنصافَ لدينِه الجديدِ في مجتمعٍ رزخَ تحتَ وطأةِ تحولاتِ الجاهليةِ الجهلاءِ إلى نورِ اليقينِ والعلمِ والمعرفةِ ... هذا على جانبٍ

على الجانب الآخر فإن الأبياتَ(١) التي ارتجلَها وهو في الطريقِ إلى رسولنا الكريمِ وهي :

منَعْنَا رسولَ اللهِ، إذ حلَّ وَسْطَنَا ... على أنْفِ رَاضٍ من مَعَدٍّ وراغمِ

مَنَعْنَاهُ لمَّا حلَّ وَسْطَ بُيُوتِنَا ... بَأسْيَافِنَا من كُلِّ بَاغٍ وظَالمِ

هَلِ المَجْدُ إلا السُّوْدُدُ العَوْدُ والنَّدَى ... وَجَاهُ الملوكِ واحتِمَالُ العَظَائمِ

لنا المُلْكُ في الإشْرَاكِ والسَّبْقُ في الهُدَى ... ونَصْرِ النَّبِيِّ وابْتِنَاءِ المكَارمِ

بني دارمٍ لا تفخروا إنَّ فخْرَكُم ... يعودُ وبالاً عندَ ذكرِ القَمَاقِمِ

هَبِلْتُم علينا تَفْخَرُونَ وأنْتُمُ ... لنا خَوَلٌ من بَيْنَ ظِئْرٍ وخَادمِ

فإن كنْتُم جِئْتُم لحَقْنِ دِمَائِكُمْ ... وأَمْوَالِكُمْ أن تُقْسَمُوا في المَقَاسِمِ

تَجْعَلُوا للهِ نِدّاً وأسْلِمُوا ... ولاَ تَلْبَسُوا زِيّاً كَزِيِّ الأعَاجِمِ

وإلاّ أبَحْنَاكُمْ وَسُقْنَا نِسَاءَكَمْ ... بِصُمِّ القَنَا والمُقْرِبَاتِ الصَّلادِمِ(٢)

وأفضلُ ما نِلْتُم من المجدِ والعُلاَ ... رِدَافَتُنا عِنْدَ احتضارِ المواسمِ

قد جاءت ترجمةً صادقةً لثائرةِ حسانٍ تلك التي عصفَ الزبرقانُ بهدوئها، واجتاحَ كلَّ ثباتِها مجردَ أن أبلغَه الرسولُ أو المنادي هنا بما قالَهُ...

---

(١) انظر: ديوان حسان بن ثابت ، تحقيق سيد حنفي ، ط١ ص ٢٣٧- ٢٣٨ ، دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٨٣م ، القماقم : القماقم من الرجال السيدُ الكثيرُ الخيرّ ، الواسعُ الفضل .

الظئر : العاطفة على غير ولدها ، المرضعة له من الناس والإبل ، الذكر والأنثي في ذلك سواء ، والجمع أظؤر واظآر . راجع: لسان العرب مادة " ظأر "

(٢) المقربات : الخيل التي ضمرت للركوب السريع ، النهاب : الغنائم مفرده نهب .

لقــد فندَ مزاعمَ الزبرقانِ ، وكلَّ ما كانَ مدعاةً لفخرهِ مثبتاً لقومه –في الوقتِ نفسه– الأسبقيةَ والأفضليةَ في المشاركةِ والهدى ، ونصرةِ النبيِّ ﷺ ، وتبنـــي الأخـــلاقِ الساميةِ وذلك من خلالِ خطابٍ موجهٍ عبرَ عدةِ أدواتٍ أو أساليبَ طلبيةٍ ناصحةٍ في بعضها مثل : " أسلموا ، ولا تلبسوا " ، ومقرعةٍ أو موبخةً في بعضها الآخر ، كما في قوله " لا تفخروا ، إلا أبحناكم " .

صـــحيحٌ أن مـــا أنجدتـــه بديهتُه أو ما ارتجلَه من نظمٍ – إذ جادت به قـــريحتُه في هذا المقامِ وقد نطقَ به بمجردِ سماعه خبرَ رسولِ الله ﷺ – جاءَ ردَّ فعـــلٍ نفســـيٍّ طبعيٍّ لشاعرٍ تبتلَ – أو انقطعَ راضياً– لخدمةِ الدعوةِ فكانَ درعَها المتينَ وحصنَها الحصينَ .. لكن هذهِ المرحلةَ العفويةَ أو الصادرةَ عفوَ الخاطـــرِ عـــنه قـــد تشربت انفعالاته أو ثائرته ؛ لتجئَ العينيةُ – فيما بعدُ – عصـــارةً مـــن الصـــدق ، ونســـيجاً من الحقيقة فكانت غايةً في الموضوعيةِ والمثالـــيةِ هـــنا ، هذا فضلاً عن الطبيعةِ الإنشاديةِ الشفويةِ الذي تتناسبَ مع الذهنيةِ العربيةِ وبخاصةٍ أن الفصحى قد تمددت بعدَ الإسلامِ .. وكلُّ هذا أسهمَ في إرساءِ الجمالية لهذه العينيةَ .. هذا بشكلٍ عام .

وبشكلٍ خاصٍّ فإن المتأملَ يستطيعُ أنْ يدركَ –ثانيةً– حجمَ الفارقِ الكبيرِ بينَ ما قالَه الزبرقانُ بنُ بدرَ في مطلعِ قصيدتِه عندما راحَ يتفاخرُ بقوله(١):

نحـــنُ الكـــرامُ فَلاحَـــيٌّ يُفَاخِـــرُنَا   فيـــنا المُلـــوكُ وفيـــنا الســـادةُ الـــرُّفُعُ

وكَـــمْ قَسَـــمْنا مِـــنَ الأحْـــيَاءِ كُلِّهِـــمُ   عِـــنْدَ الـــنِّهَابِ وفضـــلُ العِـــزِّ يُتَّـــبَعُ

وما جَاءَ به حسانُ بُن ثابتٍ في مستهلِّ عينيته التي رَاَحَ يقوُل فيها(٢):

إنَ الـــذَّوَائِبَ مـــنْ فِهْـــرٍ وَإخْـــوتِهِمْ   قَـــدْ بَيَّـــنُوا سُـــنَّةً للـــنَّاسِ تُتَّـــبَعُ

يَرْضَـــى بِهـــا كُـــلُّ مَـــنْ كَانَـــتْ سَـــريرَتُهُ   تَقْـــوى الإلـــهِ وَبالأَمْـــرِ الـــذي شَـــرَعُوا

---

(١) راجع: المصدر السابق ص ٢٣٥ .

(٢) راجع: المصدر السابق ص ٢٣٨ .

إذ يظهــرُ البونُ الشاسعُ في المحصولِ القيميِّ والمثليِّ والعرفيِّ لاتساعِ الهــوةِ ما بينَ صبغيةٍ وثنيةٍ قاتمةٍ ، وإسلاميةٍ طيفيةٍ ناعمةٍ ، إذ استفادَ حسانُ من ثورةِ التصحيحِ العقديةِ استفادةً كانَ من شأنِها أنها رسَّمَتْ أبعادَ دينٍ جديدٍ ، فــوجهتَ الأنظـــارَ صوبَ مفهومَ رشيدَ ، إذ راحَ يعلي من شأنِ الفردِ إنسانياً وروحياً وخلقيّاً ... هذا فضلاً عن المحصولِ الخبراتيِّ –ذاك الذي استرفدَه من خضرمتِه– فإنه وسَّع مداركَه فاستطاعَ أن يفلحَ في خلقِ سماءٍ وكونيةٍ شعريةٍ لتتألّقَ مخيلته بالإبداعِ الفكريِّ الرائعِ ....

فالزبــرقانُ لــم يزلْ يجوسُ في حنايا الوثنيةِ أو حطامِها المتناثرِ على صحارى النفسِ البشريةِ الحائرةِ ؛ ليجمعَ لنا أشتاتاً أو جُذاذاً من أشلاءِ وجهِهَا العصــبيِّ القبلــيِّ القميءِ بعدما مزقَّها الإسلامُ ، ودفنَها في صحاريه الحُبْلى بالخــرافاتِ ، فــراحَ يتغنى بالأفضليةِ الشكليةِ ، وتبعاتِها المخادعةِ كانفرادِهم بربعِ الغنيمةِ ؛ لكونهم رؤساءَ أو ملوكاً يصبحُ بأيديهم مقاليدُ الأمورِ .. وعجباً على ما صاروا إليه...

أمــا حســانُ فلقــد احــتلت وحدةُ المعتقدِ بعدَ عمليةٍ مركبةٍ من التحليةِ والتخلــيةِ الصدارةَ في مفهومِه الدينيِّ المؤسسِ على قيمٍ روحيةٍ وإنسانيةٍ حقّةٍ محــلَّ وحــدةِ القبلــيةِ ، وعلــيه فلقد تغلغلَ – بالتتابعِ – التسامحُ والتصافحُ والتصــالحُ محــلَّ الخفةِ والبطشِ وتأريثِ العداواتِ؛ لذا فقد راحَ يتغنى بالقيمِ الإنســانيةِ بعدما هدمَ أسوارَ القبليةِ، وأقامَ – على أنقاضِها – التباهي بالتآخي والــتوادِدِ وحملِ لواءِ الدعوةِ الإسلاميةِ ، وهذه روحُ الإسلامِ الحنيفِ تلك التي بثَّها فيه رسولُنا الكريمُ ﷺ ..

وكذلك ننظرُ إلى قولِ الزبرقان[1]

وكَــمْ قَسَــمْنا مِــنَ الأَحْــيَاءِ كُلِّهِــمُ   عِــنْدَ الــنِّهابِ وفضــلُ العِــزِّ يُتَّــبَعُ

---

(١) راجع: ديوان حسان بتحقيق سيد حفنى ص ٢٣٦ .

المعنــى : **اســتقادوا** : أســلموا قيادهم واستسلموا لنا فأصبحوا أتباعاً بعد أن كانوا رؤســاء؛ لأنا قطعناهم وجعلناهم ذيولاً ، **يقادرنا** : يسابقنا ، **يعرفنا** : أي يعرفُ هذهِ القيمة وهي أنا فوق الجميع دائماً .

ولا تـــراناَ إلــــى حَـــيٍّ نـــنازِعُهُمْ إلاَّ اســـتقادُوا وإلاَّ الــــرأسُ يُقْـــتطعُ
فمَـــنْ يعادِلُـــنا فـــي ذاك نَعْـــرفُهُ فَيُـــرْجَعُ القَـــولَ والأخْـــبارُ تُسْـــتَمعُ

وقول حسان[1] الصادرِ عن فكرٍ عميقٍ:

قَـــومٌ إذا حَارَبُـــوا ضَـــرُّوا عـــدُوَّهُمُ أوْ حاولُـــوا الـــنَّفْعَ فـــي أشْـــياعِهم نَفَعوا
إن كـــان فـــي الـــناس ســـبّاقون بعْـــدَهُمُ فكُـــلُّ سَـــبْقٍ لأدْنـــى سَـــبْقهمْ تَـــبَعُ
أعِفَّـــةٌ ذُكِـــرَتْ فـــي الوَحـــيِ عفَّـــتُهُمْ لا يَطْمعـــونَ ولا يُـــرْديهمُ الطّمَـــعُ

لنـــرى الفـــارقَ البـــيِّنَ فـــي مفهومِ أو معيارِ القوى ، وذلك من خلالِ مـــنظورين متغايـــرين، إذ يرفدُ كلٌّ منهما فكرٌ محددٌ بحدودٍ عقديةٍ، وهذا أمرٌ يبعثُ على العجبِ العجابِ .

الأولُ : مـــنظورٌ **جاهليٌّ** لم يزلْ يرزخُ تحتَ رُكامِ الجهلِ، إذ يقيسُ فيه القـــوى بمقاييسَ بدائيةٍ استغراقيةٍ ذاتِ اندفاعيةٍ وثوريَّةٍ جامحةٍ، هذا بالإضافةِ إلى أمشاجٍ متباينةٍ من حميةٍ ونزقٍ وطيشٍ وخفَّةٍ وانفعاليةٍ مغلّفةٍ إياه بسياجٍ من التباهي الذي تمخضَ عنه –في عرفه المهيض أوالواهمِ – العزُّ الرفيعُ ... كلُّ هذا في مواجهةِ الآخرِ : وهو **إسلاميٌّ** يستشرفُ إعلاءَ المنطقِ ، ويفيضُ معلياً من كمِّ التخلُّقِ بآدابِ الإسلامِ، إذ يقرنُ القوةَ الصادرةَ عن إيمانٍ حقيقيٍّ باللهِ ثم بالهدفِ المرجوِّ من حربهم ، فضلاً عما تزخرُ به نفوسُهم من سيلٍ عارمٍ ماثلٍ في قدرتِهم على تقديمِ العونِ والمساعدةِ لغيرِهم أنّى شاءوا، وتلك مؤهلاتٌ إيجابيةٌ.

وقـــبلَ أن نغـــادرَ الأبياتَ الأولى من النصِّ نودُّ الإشارةَ إلى شيءٍ من الأهمـــيةِ بمكانٍ ذكرُه هنا إلا وهو أنها حملت بينَ أطوائها مفهوماً ليسَ تعديلياً فحسب ؛ وإنما جاءَ جذرياً في الفكرِ العربيِّ الذي كانَ رهينَ أو حبيسَ ألا ينفكَّ عن معتقداته المفرطةِ في الغرائبيـــةِ أو العجائبيةِ حيثُ إنها راحـــت توهنُ من عزائمِه، وتقوضُ قدراتِه التأهيليةَ وتصوراتِه الآنيةِ والمستقبليةِ...

---

(١) راجع: ديوان المصدر نفسه ص ٢٣٨ .

فمــوجــب الــرؤى العقديــة الجديــدة ذات القيمة التحويلية في الكيانِ البشــريّ..، وتــبعاتها من فكرٍ ودعوةٍ للتأملِ في المخلوقاتِ خرجَ الناسُ من مطارقِ الجهلِ وسندانِ العبوديةِ إلى نورِ اليقينِ والمعرفةِ ذاك القادرِ على ربطِ الأشياء والعللِ بمعللاتها على أساسٍ عقديّ .

أمــا بالنظرِ إلى بقيةِ القصيدةِ بعينِ التروّي فإننا نرى أنها ساهمت بحظٍّ وافــرٍ فــي ترســيمِ ذاك البعدِ الفكريّ ؛ لما فيها من الصدقِ الذي اقتطفَه من أعماقِ وجدانه ، فأحالَ مشاعرَه الذاتيةَ الملونةَ بخلجاتِ نفسه وبخاصة توحدُها مــع الموضوعِ ليصعدَ بهما إلى منطقةِ التكثيفِ ؛ على أن هذا التوحدَ يصبحُ نافــذةَ الفاعلــيةِ الداخليةِ والخارجيةِ التي تتيحُ نوعاً من القدرةِ والصلابةِ على مــواجهةِ الواقعِ ومدِّه بالقيمِ الإنسانيةِ الصادقةِ، ولعل هذا يؤكدُ لنا أن القصيدةَ هنا قد لاحظَها ، وجمَّعَ عناصرَها بفكره .

على كلٍّ فإن مدققَ النظرِ في الأبياتِ يمكنُهُ **رصد عدة نقاط أهمُّها:**

أن المهاجــرين الــذين تركوا أهليهم وأموالهمَ وديارَهم التي نشأوا فيها والأنصــارَ قد لاقوا كثيراً من الأذى ؛ وذلك حبّاً في رسولِ الله ﷺ ؛ فكانوا بمــثابة محاريــثَ فعلية ، وقد استطاعت أن تشقَّ التربةَ اليثربيةَ ليغرسَ فيها رســولُنا الكريمُ ﷺ قيماً وأعرافاً ومبادئَ وتعاليمَ إسلاميةٍ حقَّه جنى المسلمون ثمارَهــا الطيبةَ المتمثلةَ في التوددِ والتحاببِ والتآخي ، إذ يؤكدُ الشطرُ الثاني من البيتِ الأولِ على ذلك ، وهو الماثلُ في قوله : قَدْ بَيَّنُوا سُنَّةً للنّاسِ تُتَّبَعُ ... وهذه محطةٌ مضيئةٌ على المسارِ الفكريّ . هذا **أولاً**.

ثانــياً: استطاعت الأبياتُ أن تبلورَ عدةَ رؤى فكرية، وقد شكَّلتها أدواتهُ الفنيةُ والتعبيريةُ بكلّ مسالكِها ومحاورِها... هذه الرؤى أسهمتَ بشكلٍ كبيرٍ – فــي رســمِ الخارطةِ المعرفيةِ والمنهجيةِ العمليةِ للإسلامِ الحنيفِ نذكرُ منها: أن تقوى الله عزَّ وجلَّ أساسٌ ضروريٌّ، بل قاعدةٌ أساسيةٌ تنطلقُ مــنها التصــرفاتُ أو الأعمــالُ التــي تحققُ الرضا، والتقربَ من اللهِ سبحانه..، يؤكدُ هذا قولهُ:

يَرْضَى بهَا كُلُّ مَنْ كانَتْ سَرِيرَتُهُ تَقْوى الإلهِ وَبالأمرِ الذي شَرَعُوا
إذ نراه يحثُّ على مطابقةِ المظهرِ للمخبرِ لتتحققَ مخافةُ الله ، وعليها ينضبطُ كلُّ أمرٍ صدقاً وعدلاً في الحياة .

عوداً فإن من سماتِ المسلمِ الحقِّ أن يتحلَّى بالشجاعةِ والنجدةِ وروحِ البطولةِ والإقدامِ والكرمِ ونكرانِ الذاتِ وحشدِ الطاقةِ لكسرِ شوكةِ العدوِّ ، فالكلمةُ له والسبقُ له والمكانةُ الأولى هو صحابُها في كلِّ مجالٍ، ولما لا ؟!! والإسلامُ قد أعلى من شأنهِ عقليّاً وفكريّاً وروحيّاً ونفسيّاً ليمنحَه حياةً كريمةً بعيدةً عن الذلِ والهوانِ والاستسلامِ الذي جناه من أدناسِ العبوديةِ الجاهليةِ حيناً من الدهر مذكوراً ...!!

ثالثاً: أرستِ العينيةُ بشكلٍ تأسيسيٍّ بعضًا من الدروسِ التعليميةِ التي تعينُ المسلمين على إصلاحِ معايشِهم في الحياةِ الدنيا، وتقربُهم إلى ربِّهم جلَّ وعلا ، حتى يفوزوا بالجنةِ التي وعدَهم بها... وذلك من خلالِ لغةِ فكرٍ وإشعاعٍ وتنويرٍ ، ومثلٍ عليا وقيمٍ رقيقةٍ نبيلة ؛ ليتحققَ جمالُ المعنى والمبنى ، وتتوافى صدقيةُ الجمالِ في اللغةِ .. من هذه الدروسِ نذكرُ:
القوة تلك التي لا يجبُ التخلّي عنها ؛ لأنها سلاحٌ فتاكٌ في الحربِ ، إذ أنها تمكنُ أصحابَها من الارتفاعِ فوقَ حدِّ الخطرِ ؛ إنما يصادقُ على ذلك قولُه:

فإنّ في حَرْبِهِمْ، فاتْرُكْ عداوتَهُمُ سُمّاً يُشَنُّ علَيْهِ الصَّابُ والسَّلَعُ

على الجانبِ الآخرِ فإنها تدعمُ النفسَ وتقويها وتمنحُها الثقةَ سلماً وحرباً، علماً بأن القوةَ الحربيةَ هنا قد ذكرت باشتقاقاتها أكثرَ من أربعِ مراتٍ ..

على أن الإفراطَ في استخدامِ هذه القوى الحربيةِ إنما جاءَ بدافعٍ يقينيٍّ منه بأن المعركةَ "عقديةٌ" ، إذ لا هوادةَ فيها ولا استسلامَ ، فالحربُ حتى نصرةِ الإسلامِ، فضلاً عن هذا كلّه فإن الحلمَ والأناةَ والصبرَ موادٌّ أساسيةٌ لمقوماتِ القوةِ الحقيقية ، ولعل هذا ماثلٌ في قوله:

لا يَجْهَلُــونَ وَإن حَاوَلْــتَ جَهْلَهُــمُ　　فــي فَضْــلِ أحلامِهِــمْ عَــنْ ذَاكَ مُتَّسَــعُ

وكذلك فنونُ التعاملِ الحياتية فإنه ينبغي على المسلمِ الحقّ أن يمتلكَ تلك المقــوماتِ كي يعيشَ عزيزاً كريماً في مجتمعه الذي كثرت فيه الصراعاتُ ، وتعــددت فــيه الصــبغياتُ التحالفيةُ ، والتكتلاتُ الماديةُ ، وغشيته الضبابيةُ الطمعــيةُ إذ يصبحُ لزاماً عليه أن يعاديَ مَنْ يعاديه، ويسالمَ مَنْ يسالمُه .. هذا ولقد دللَ على ما سبقَ بقوله:-

قَــوْمٌ إذا حَارَبُــوا ضَــرُّوا عَــدُوَّهُمُ　　أَوْ حاوَلُــوا الــنَّفْعَ فــي أشْياعِهِم نَفَعوا

إنــنا بعــدَ التطوافة الفكريةِ في رحابِ العينيةِ لمسنا فيها تكثيفاً عالياً ، وهــذا أمرٌ قد يصبحُ طبعيّاً إذا عرفنا أنه كانَ يمتحُ معطياتِه الفكريةَ من عالمٍ حافلٍ بالقيمِ والمثلِ والمبادئِ الإنسانيةِ المثلي...، إنه عالمُ الإسلامِ الذي قد حلَّ بديلاً عن عالمٍ جاهليٍّ كانَ شديدَ التبعثرِ والتشظيّ.

ولمـــا نتساءلُ عن ماهيةِ هذا الفكرِ ذاك الذي ضخه في شرايينِ عباراتِه فسنراه شعوريّاً خالصاً متولداً من أعماقِ النفسِ أو الذاتِ الراكدةِ التي ضاقت بسكونها واستسلامها ، وأرادت أن تعيَ بذاتها، إذ قدمَ جهداً مساعداً في تشكيلِ التعبيرِ ، بمعنى أنه يمتزجُ في أبدعِ صوره بالإحساسِ؛ ليقدمَ الخليطَ الذي منحَ قصــيدتَه القــدرةَ الحسيَّةَ على التمييزِ والإدراكِ ، كما منحَ أدبَه قيمةً جلّي في الإنــتاجِ المعرفــيِّ والاســتقلاليةِ الذهنــيةِ في تلك المرحلة الانتقالية الحافلة بالــتحولاتِ... وهذا أمرٌ يرجعُ بالدرجةِ الأولى إلى قوةِ الشاعرِ وقدرته على استعمالِ الكلماتِ التي شحنَها بما قد فكرَّ فيه بإحساسه .. من هنا فقد يبدو لي أن الفكرَ في تجربةِ حسانٍ كان إدراكاً حسيّاً وانفعاليّاً وعقلياً بالحياةِ، وقد صارَ بنيةً كانَ من شأنها أنها قامت بإعادةِ تشكيلِ صورةِ الواقعِ إذ يظهرُ هذا كلُّه من خــلالِ الطريقةِ التي يحركُ بها الشاعرُ ألفاظَه ، من هنا فإننا نودُّ الإشارةَ إلى أمرٍ يصبحُ من الضرورةِ بمكانٍ ذكره هنا وهو أن هذا البعدَ قد ساهمَ كلُّ جزءٍ فيه في تنميةِ البناءِ الفنيِّ للقصيدةِ تنميةً تصاعديةً ، كانَ شأنها أنها حققت للقصيدةِ قدراً طيباً من الوحدةِ العضويةِ التي نسعى إلي إيجادِها بشكلٍ تأسيسيٍّ هنا .

المبحثُ الثاني:

البعدُ الاجتماعيّ

لأن **الأدبَ** -في بجدتِه- ظاهرةٌ اجتماعيةٌ ، ذاتُ ظلالٍ نفعيةٍ ، وطيوفٍ إمتاعــيةٍ ، إذ لا يقــلُّ فهمــاً وإدراكاً واستيعاباً عن اللغةِ في تحقيقِ التكاملِ الاجتماعيِّ والنفسيِّ للشعوبِ ؛ فهو – بلا شكٍّ – ذو سلطان مبينٍ على الأفرادِ والجماعاتِ ، إذ تديرُه المنظومةُ المجتمعيةُ في إطارِ مشروعيةِ الالتفافِ حولَ وحــدةِ الشعورِ الجمعيِّ ، وحتميةِ التعبيرِ عنها ، ولا غُرْوَ في ذلك طالما أنه يمــتحُ مـــن مجـــتمعِه ما يجعلُه أصيلاً راسخاً متجذراً في تربته ليقدمَ الثمرةَ المـــرجوةَ الماثلـــةَ في تدعيمِ إنسانيةِ المرءِ الفرديةِ والجماعيةِ وفقَ ما يناسبُ رؤى المجتمعِ وأخلاقياتِه وأبعادِه النفسيةِ...

معنـــى هـــذا أن الأدبَ الأصيلَ هو الذي يستندُ في مصدرِه ومادتِه إلى معطـــياتِ المجتمعِ، إذ ليسَ مجرداً من مسؤوليته الاجتماعيةِ ، وليسَ لأحدٍ أن يتصورَ الفنَّ بمعزلٍ عن مجتمعه؛ لأنه عملٌ شخصيٌّ ، والشخصيةُ – في حدِّ ذاتها – محصلٌ اجتماعيٌّ للفردِ هذا بشكلٍ عامٍّ ...

وبشـــكلٍ خاصٍّ نقولُ: إن الأدبَ يتأثرُ ببيئته القائمةِ في مجتمعه فيطرأُ عليه ما يطرأُ عليها من ثباتٍ وتغييرٍ ، وعليه فإنه ينسجُ مادةَ أدبه من حياةِ هذا المجتمعِ مهما تعددت أمشاجُه ، وتباينت أمزجتُه ، وتغايرت عقلياتُه ؛ لذا فإننا لا نجافـــي الصوابَ إذا قلنا: إنها تمثلُ بوصلةً حقيقيةً لمجتمعِ هذا العصرِ، إذ تتحـــركُ بحـــركةِ الحـــياةِ مـــن حوله فتسيرُ معها ضيقاً واتساعاً ، وارتفاعاً وانخفاضاً – أي تتأثرُ بالظروفِ المحيطةِ .. وهذا أمرٌ كائنُ الحدوثِ.. إنه إن كانَ هذا كذلك فإن علائقَ التأثيرِ والتأثرِ قائمةٌ بينَ الأدبِ بيئته ، إذ يتأثرُ بكلِّ ما فيها، وبما يقدِّمُ إليه من قيمٍ جديدةٍ تساعدُ على تغييرِه وتشكيلِه ، وتعملُ على ربـــطِ مشاعرِ الجماعةِ لاسيما إذا عرفنا أن الشاعرَ ينبغي أن يتلاحمَ عضوياً ونفســـيّاً مع مجتمعِه الذي يعيشُ فيه، ولابدَّ أن يكونَ وجدانُه موصولاً بوجدانِ الجماعةِ الإنسانيةِ التي ينتمي إليها.. إنه إنْ كانَ هذا كذلك فإن **حسانَ بنَ ثابتٍ** كـــانَ أكثـــرَ تـــرجماناً أو إعراباً عن واقعِه ، وذلك بما انعكسَ على مجتمعِه

الجديـــدِ، إذ راحَ يرسمُ خارطتَه المعرفيةَ والمثلية ، فضلاً عما بثَّه في عينيته مـــن صورةٍ مثلى للمجتمعِ المسلمِ ، تلك التي اكتنزت –بين أطوائها – مبادئَ وتعاليمَ وآدابٍ سمحة مستمدةٍ من روحِ الإسلامِ الحنيفِ إذ ساعدَ على دورانها، شيوعُ الأداء الشفويِّ[١] تلك الخصيصةُ الإبداعيةُ للقصيدةِ الشعريةِ آنذاك التي تـــتوافقُ مع قدراتِ المتلقي ، حيثُ تماثلت البنى الشعريةُ مع البنى الذهنيةِ هنا لتتضامَّ متجانسةً. هذا ولقد جاءت اللغةُ الفصحى التي تمددت بعدَ الإسلامِ هي الوســيطُ المؤثــرُ في التوصيلِ والتأثيرِ لإتفاق الشاعر والمتلقي لهذه الفصحى بالفطرة[٢] وقد شاع لأن المتلقي وجدَ فيه مفرداتِ حياته وقضاياها من هنا فلقد حقق له هذا النصُّ لذةً وانفعالاً زادهما إلقاؤه الشفوى والتمثيلي فضاءً منشوداً.

عـــوداً علـــى بـــدءٍ فإن من خطلِ الرأي القولَ بأن العينيةَ قدمت فخراً إسلامياً متسامياً مترفعاً عنِ الصغائرِ ودنايا الأمورِ ، أي محدداً بحدودِ الإسلامِ ومـــؤدَّباً بآدابه ثم نتوقفُ عند هذا الحدِّ من التصورِ..!! وقتئذٍ تصبحُ القصيدةُ نقيضةً من النقائضِ .. وهذا أمرٌ يتعذرُ إثباتُه لأسبابٍ أخلاقيةٍ وفنيةٍ لسنا بصددِ عرضها هنا... لكننا قد نقبلُ القولَ بأنها بما حملت إلينا من خصائصَ مائزةٍ قد ضـــربت بسهمٍ وافرٍ في بُعْدٍ يعدُّ من أهمِّ أبعادِ تجربتهِ الشعوريةِ هنا ألا وهو الـــبعدُ الاجتماعيُّ ، ولعلنا ندركُ الفارقَ الكبيرَ بينَ مجتمعٍ جاهليٍّ كانَ يخضعُ لـــنظامٍ معـــروفٍ يسيرُ عليه – إذ لا يدينُ فيه لقانونٍ أو حكومةٍ ينطوي تحتَ لوائها ، إذ تبسطُ الأمنَ والطمأنينةَ في أنحاءِ الجزيرةِ العربيةِ آنذاك ... ناهيكَ عـــن الحروبِ التي اشتعلت لتنازعهم على سدَّةِ الرئاسةِ أو شرفِ المنصبِ أو

(١)إنما يصادقُ على ذلك قولُ حسان
تَغَنّ في كلّ شعر أنتَ قائله   إن الغناء لهذا الشعر مضمارُ
راجع: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ط٢، ص٤٧، المطبعة السلفية، القاهرة.
(٢) للمـــزيد من التوضيح أو التفضيل يمكن مراجعة : القصيدة التشكيلية في الشعر العربي لمحمد نجيب التلاوي ، ص ٣١، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ٢٠٠٦م .

لشـــحِ المواردِ الطبيعيةِ؛ لأن هذه الحروبَ وبخاصةٍ حربُ الفجار[1] قد تركت آثاراً مدمرةً في المجتمعِ العربي القديمِ ، إذا انقطعت بها العلاقاتُ الاجتماعيةُ ، وتلاشـــت القيمُ الإنسانيةُ ، وأُنتقصت الشهامةُ والمروءةُ والنجدةُ ، فضلاً عن التســـامحِ والتصـــافحِ والتصالحِ ... فإن مثلَ هذه المعاني تنكبت عن الصراعِ بغيةَ التسللِ إلى قلبِ العربيِّ الجاهليِّ آنذاك ..!!

مهما يكنْ من أمرٍ فإن عينيةَ حسانٍ هنا قد سجلت أروعَ القيمِ والمبادئِ التـــي ينشدُها المجتمعُ المسلمُ سعيّاً نحوَ حياةٍ كريمةٍ تسمو بإنسانيتِه ، وتحافظُ على مطلقِ شفافيتِه حتى يظلَّ على وفاقٍ مع عقيدتِه.

مهما يكنْ من أمر بعد فلقد ظهرَ البعدُ الاجتماعيُّ جليّاً من خلالِ تحليلِ تجـــربةِ الشاعرِ، إذ رصدنا قدراً غيرَ قليلٍ من القيمِ والتطلعاتِ الاجتماعيةِ التي انضبطَ بها المجتمعُ انضباطاً وقد انصلحت أو استقامت أمورُه في شتى مناحيه.. من **هذه الأمورِ نذكرُ**:

أولاً: الأخوةُ الإيمانيةُ الصادقةُ

تمـــثلُ هذه القيمةُ المجتمعيةُ – التي تتلاشى عندها الحدودُ أو الفواصلُ المكانيةُ ، وتنساحُ فيها أجناسُ البشريةِ ، وتتماهي فيها العرقيةُ بعدَ أن تشربت فيها رقعةُ الإسلامِ أصباغَها الماضويةَ القاتمةَ وقد أحالتها إلى طيفيةٍ ناعمةٍ ، إذ تلاءمـــت وتضامَّت بشكلٍ متجانسٍ خرزاتُ أو حباتُ عقدِ بني البشرِ المشدودةِ بخـــيطٍ إيمانيٍّ متينٍ– أهميةً فضلى ؛ لما تسهمُ في إرساءِ مفاهيمَ تعاونيةٍ ذاتَ شـــراكةٍ أخلاقيةٍ تسمو بالنفسِ البشريةِ إلى نجادِ الملائكيةِ ، بالإضافةِ إلى هذا كلّه فإنها تعملُ جاهدةً من أجلِ إفرازِ مجتمعٍ مترابطٍ ومتماسكٍ بشكلٍ يكفلُ له

(١) حـــرب الفجار هي يومٌ من أيام العرب تفاجروا فيها بعكاظٍ، فاستحلوا الحرماتِ، وقيل هـــي أربعـــة أفجـــرةٍ كانت بينَ قريشٍ، ومن معها من كنانة ، وبين قيس عيلان في الجاهلـــيةِ، وكانت الدبرةُ على قيس، وسمت قريشُ هذهِ الحربَ فجاراً؛ لأنها كانت في الأشهر الحرم ، فلما قاتلوا فيها : قد فجرنا ... ، ينظر : اللسان مادة " فجر " .

استمراريةً قويةً ، ويجعلُ منه كياناً متواحداً يصبحُ مرهوبَ الجانب على أن شيئاً لافتاً ينبغي ذكره هنا وهو ظهورُ مسألةِ التخلية والتحلية(١).

هذا ولقد أشارَ الشاعرُ حسانُ إلى هذهِ الأخوةِ تصريحاً وتلميحاً في مفتتحِ عينيته فقالَ:-

إنّ الذَّوائبَ منْ فِهْرٍ وإخوتَهمْ   قدْ بيَّنُوا سُنَّةً للنّاسِ تُتّبَعُ

إذ راحَ يؤكدُ على أن الذوائبَ – السادةَ الأشرافَ من قريشٍ وإخوتهم الأنصارِ – قد تضافروا متجانسين أو متضامنين بشكلٍ طبعيٍّ حتى قدما أنموذجاً أصيلاً يُحتذي به كلُّ مجتمعٍ مسلمٍ بحقٍّ .. من هنا فإنَّ البيتَ رسَّخ بل جذرَ وأصَّلَ ، فمهَّدَ – بشكلٍ تأسيسيٍّ – لبناءِ قواعدَ مجتمعٍ مسلمٍ سليمٍ من واقعِ منظورٍ أدبيٍّ؛ لأن هذهِ الأخوةَ أشملُ نفعاً، وأبلغُ أثراً من أخوةِ الدمِّ أو النسب، وآيةُ ذلك أن اللهَ حصرَ الأخوةَ على المؤمنين في قولِه تعالى (إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ فَأَصْلِحُوا بَيْنَ أَخَوَيْكُمْ.....) الحجرات: من الآية١٠ ؛ لأننا قد نرى أخاً يقتلُ أخاه رغبةً في سلطةٍ أو نفوذٍ أو ثراء ، والأمثلة(٢) في التاريخِ القديمِ شاهدةٌ على ذلك ، لكننا لم نسمعْ أن مؤمناً حقّاً قتلَ أخاه المؤمنَ ، فالذي يعرفُ اللهَ حقَّ معرفةٍ يُستعصَى عليه أن يرتكبَ مثلَ هذا الفعلِ المشينِ ؛ لأن الإسلامَ دينُ إنسانيةٍ وسلامٍ ووئامٍ يدعو إلى التحاببِ والتقاربِ والتماسك .

هذا ولم يفتْهُ أن يضعَ لنا مقاييسَ الانتقائيةِ التي بُني عليها ذاك الاعتزازُ والتباهي بصنيعِهم ؛ لتجيءَ ماثلةً في السبقِ إلى الريادةِ أو القيادةِ التعليميةِ

---

(١) لعلنا نقصد منه إخلاء بعض الأعراف والمفاهيم الجاهليةِ السائدةِ وقتئذٍ ؛ لتحلَّ محلَّها قيماً وآداباً ومثلاً إسلامية كريمة وهذا ما تحققَ بالفعلِ .

(٢) راجع : التيجان في ملوك حمير لوهب بن منبه لنجد قصة الملك تبان أسعد بن تبع الذي تخلص من أخيه الملك حسان حتى ينفرد بالسلطة ثم ندمه على ما فعل ..!

بهـــدف التوجــيه والإرشـــادِ ، إذ أنهم بينوا السنةَ الواجبَ اتباعُها للناسِ ... من هنا فإنه وجَّهَ الأنظارَ إلى ضرورةِ فهمها على أسسٍ شعوريةٍ صادقةٍ ذات مرامي أخلاقيةٍ ساميةٍ ؛ لذا فإنه راحَ يقولُ:

يَرْضَــى بهــا كُــلُّ مَنْ كانَتْ سَرِيرَتُهُ   تَقْــوى الإِلَــهِ وَبِالأَمْرِ الذي شَرَعُوا

حــيثُ إن البيتَ تتساحُ فيه موجةٌ عارمةٌ من التقنينِ اللفظيِّ لتقدمَ قيمةً منطقــيةً مفادُها: إن حالةَ الرضا أو الإشباعِ النفسيِّ من السنةِ مرحلةٌ لا يصلُ إليها إلاَّ مَنْ كانَ يخشى الله ، ويعملُ على مرضاته ....

إن الناظـــرَ المدققَ في البيتين السابقين – وما قابلهما من قولِ الزبرقانِ بـــنِ بـــدرٍ – يلمـــسُ بوضوحِ البونَ الشاسعَ بينَ مجتمعٍ لم يزلْ على جهلِه، ومجـــتمعٍ رسَّمَ الإسلامُ حدودَهُ ومدَّ أبعادَهُ في التعامل حتى ينعمَ بالطمأنينة .. والأمـــانِ ... وقبلَ أن نغادرَ بيتي حسانٍ نودُّ القولَ بأن المسالكَ التعبيريَة قد قـــدمت وفـــقَ نظامهـــا الصياغي والتركيبي قيمهما الدلاليةَ ، وآيةُ ذلك تأكيدُه المطلقُ على "**الذوائب**" التي صُدِّرت "بأل" العهدية ؛ لتعلنَ بشكلٍ إعلاميٍّ موجهٍ بأنَّ الأفضليةَ الفعليةَ هي للمعهودِ لدينا السادةِ والأشرافِ من قريشٍ والأنصارِ؛ لكونهم **بيَّنوا** الطريقَ المستقيَم للدعوةِ ، إذ ربطَ علةَ الأفضليةِ بمعلولها ، وهو الـــريادةُ التوجيهـــيةُ والتعليمـــيةُ، وذلـــك باستشـــرافيةٍ ومنطقـــيةٍ ذات قـــناعةٍ فكـــريةٍ مـــنظمة ؛ إذ تـــدعمُ من وجهةِ نظرهِ فتخلق مجالاً رحيباً من الصدقيةِ أو الواقعيةِ العقديةِ .

والمـــتأملُ في الأشطرِ الأربعة السابقة –بعين النقدِ – يرى أنه قد تمثلُ فكرةَ الارتباطِ السياقيِّ خيرَ تمثيلٍ ، وآيةُ ذلك أن لمسنا الشطرَ الثاني من البيتِ الأول قـــد جـــاءَ خبراً "لأنَّ" التي صُدِّر بها الشطرُ الأولُ ، وبالتالي ارتبط به ارتـــباطاً عضوياً متعاضداً ومتلاحماً متناسباً مع الواقع الفعليِّ ، إذ أن الخبرَ الجملـــةَ "قـــد بيـــنوا" الماثلَ في البيانِ والتوجيه يصبحُ أمراً مخبراً عن السادةِ الإشرافِ من قريشٍ والأنصارِ ، إذ جاء فعلاً مؤكداً دالاً على واقعيةٍ حدثيةٍ ،

ثـــم جاءَ الشطرُ الثالثُ مُصدَّراً بجملة فعليةٍ تبعية "**يرضى**" أي نعت ثانٍ **لسنّة** بعـــد أن جـــاء بالأول "**تتبع**"، وهذا ارتباطٌ من نوعٍ آخرَ يصادقُ على غزارةِ مفهـــومِه الاستيعابيِّ للدينِ الجديدِ ، فضلاً عن تمكنه من أدواته الفنيةِ، وأخيراً الشطر الرابع الذي جاءَ مرتبطاً بـــ"كان" ليصبحَ خبراً لها ماثلاً في تقوى الإله ثم تكرر أداة الربط "الواو" الدالة على الجمعِ والمشاركةِ هنا... على أن ما قد يجدرُ بنا ذكرُه وهو أن الخبرين قد جاءَا لناسخين :

الأولُ : للحرفِ "إنَّ" كي يقدمَ قيمةً تأكيدية، من شأنها أنها ترسخُ وتدعمُ المفهومَ.
والآخـــرَ : للفعـــلِ الناسخِ "كانَ" المجرد من الحدثيةِ ؛ كي يولي الخبرَ القيمةَ التأسيسيةَ الزمانيةَ والديمومةَ أو استمراريةَ تقوى الله المطلقةِ هنا .

ولأن الزمنَ قد يكونُ من طبيعتِه الكشفُ عن أسرارِ التجربةِ – على حدِّ تعبيـــرِ أســـتاذنا الدكتور صابر عبدالدايم[1] طالما أنه أحدُ مكوناتِ التجربة ، وبالتالي المؤثراتِ الفاعلةِ في تلوينها وتشكيلِ النصِّ؛ لذا فإننا لا نبالغ إذا قلنا: إن الماضـــويةَ الماثلةَ في "بينوا" ، كانت قد دخلت في صراعٍ خفيٍّ مع الآنيةِ والمســـتقبليةِ عـــن طريقِ الفعلين "تتبع –يرضى" ، هذا بالإضافةِ إلى الجملِ الخبـــريةِ مـــثل " قد بينوا " ... وكلُّ هذا يعكسُ نبضَ الواقعِ وتجددَ المقاومةِ واستمرارَها مع مضيِّ شعلةِ الإسلامِ مضيئةً ..

عوداً فإن ارتباطَ الأشطرِ ببعضِها بشكلٍ متلاحمٍ قد يفضي إلى أمرٍ مهمٍّ هنا ألا وهو مناسبةُ النظمِ للحالِ أو لمقامِ الترابطِ الأخويِّ المقصود ، سبيلاً إلى تعاضـــدِ وتواحد وتماسكِ أبناءِ المجتمعِ الإسلاميِّ القويمِ وفقَ ما أمرَنا به ربُّنا جلَّ وعلا ورسولُه الكريمُ ﷺ .

ثانياً: اقترانُ الخيريةِ بالقوةِ القتاليةِ:

لقد كان هناك اعتقادٌ أو عرفٌ سائدٌ لدى شعراء الجاهليةِ إبان حديثهم عن غـــزواتهم القبلـــيةِ فحـــواه إبـــرازُ مقدرتهم الحربيةِ إطلاقاً بلا تقييدٍ، إذ راحوا

(١) راجع : شعراء وتجارب ص٢٥٠ ، دار الوفاء بالأسكندرية ، سنة ١٩٩٩م .

يعرضــــون مهاراتِ فوارسِهم وأدواتهم القتاليةِ بين ثنايا وصفِ المعركةِ ، وكان مــــن الطبعــــيِّ أن يفتخـــروا بانتصارِهم المظفرِ على أعدائهم وبسطِ سلطانهم أو نفوذهمِ على الجزيرةِ العربيةِ وقتئذٍ ... لكن الأمرَ جاءَ مختلفاً كلَّ الاختلافِ لدى مفهـــومِ حسانٍ بنِ ثابتٍ حيثُ قرنَ الخيريةَ أو النفعيةَ إلى جانبِ القتاليةِ ؛ لتصبحَ المسألةُ غايـــــةً في الخياريـــــةِ المؤسسةِ على علميةٍ ومنطقيةٍ هادئة؛ لذا قالَ:

قَـــومٌ إذا حَارَبُـــوا ضَـــرُّوا عَـــدُوَّهُمُ   أوْ حاوَلُـــوا الـــنَّفْعَ فـــي أشْياعِهِم نَفَعُوا

فالواضـــحُ أن مفهومَ حسانٍ الذي اتسم بحسنِ الفعالِ وجمالِ المقالِ ، قد انطلـــقَ من واقعٍ معرفيٍّ بالقيمِ الإسلاميةِ وقد رفده شغفٌ غيرُ مسبوقٍ بتطبيقِ تعالـــيمها وآدابـــه ، فضلاً عن إيمانه بأن الإسرافَ في عرضِ الفنونِ القتاليةِ والمهاريـــةِ ثـــم التباهـــي بكلِّ هذا قد يكونُ من شأنه أن يدعمَ بشكلٍ فاعلٍ أو ينصـــرفَ جملةً إلى شريعةِ الغابِ ، ويخلقَ مجالاً للفوضى المدمرةِ بينَ بني البشر ، وبالتالي ستنفرطُ حبات المحبةِ من عقدِ القيمِ والمبادئ؛ لذا جاءَ اقترانُ الخيريةِ أو النفعيةِ بالقوى الحربيةِ وقد فسحَ المجالَ للخيريةِ حتى يتسنى للغيرِ فهـــمُ واقعِـــه ، وتحديدُ أهدافه وفقَ أنماطه الشخصيةِ وظروفه المعيشةِ ، حتى يكـــونَ المســـلمون صـــادقين مـــع أنفسِهم ، ومحددين إمكاناتِهم أولاً ، ثم في تعاملاتِهم مع الآخرين ثانياً ، وهذه ثنائيةٌ غايةٌ في الواقعية .

ثـــم ننظرُ إلى المسالكِ التعبيريةِ في البيتِ السابقِ فنرى أنه صُدِّر بنكرةٍ وهى "**قوم**" وذلك بدافعِ التعظيمِ والتهويلِ والمبالغةِ والترهيبِ منهم حتى تتسللَ الـــرهبةُ إلى قلوبِ أعدائهم بشكلٍ مؤثرٍ فيستلُّ ما في صدورِهم من أمنٍ واهم. هذا وقد حُذفَ المبتدأُ لتتسعَ دائرةُ التخيرِ النحويِّ هنا ؛ فيذهبَ العقلُ كلَّ مذهبٍ مستعصياً عليه تقديرُ حجمِ تلكَ العملقةِ الحربيةِ .. هذا وتجئُ الجملةُ الشرطيةُ المصـــدرةُ "بـــإذا" المهـــيأةُ لمـــا يستقبلُ من الزمانِ دليلاً على السيادةِ الآنيةِ والمســـتقبليةِ ومطلقِ الهيمنةِ في الظرفيةِ من خلالِ زمنيةٍ لغويةٍ ماضويةٍ في "حاربـــوا – ضروا – حاولوا – نفعوا" دالةً على الثقةِ في مطلقِ الاستمراريةِ،

ثـــم لمسنا الحدثيةَ الممثلةَ في "**حاربوا**"، ثم النتيجية الكائنة الحدوث الماثلة في "**ضـــروا**" لتمثلَ الكارثةَ التي ستَحُلُّ بـــ "**عدوهم**" ، أما " **أو** " العاطفة فإنها قد تركت مساحةَ الاختيارِ –الحرب أو لا الحرب– مفتوحةً لتصبحَ المسألةُ حريةً شخصيةً ؛ لكن ينبغي أن يتحملَ المرءُ نتيجةَ هذا الاختيارِ بشكلٍ أو بآخر ..

ونعـــيدُ النظرَ كرةً أخرى في البيتِ السابقِ فنرى حالةَ الاقتصادِ اللغويِّ الماثلة في الإيجازِ الواضحِ في "**حاربوا ، ضروا ، حاولوا النفع ، نفعوا**" وهذه قـــيمةٌ بلاغيةٌ عظمى ، راحت تقدمُ قيمةً دلاليةً ذاتَ تأكيديةٍ مثلى على الرغبة في تغليبِ الخيرِ أو النفعِ بشكلٍ تأسيسيٍّ على ما دونَه من مفاهيمَ قتاليةٍ ، وإن كان لكلٍّ مكانُه أو ظرفُه الذي يكتنفُه ، ثم ننظرُ إلى شبه الجملة المعترضة هنا "**فـــي أشـــياعهم**" ، فإنهـــا تصادقُ على أولويةِ النفعِ ، فالأقربون أولى الناسِ بالمعروفِ امتثالاً لقولِ رسولِ الله : "خيركم خيرٌ لأهله وأنا خيركم لأهلي"[١].

ثالثاً : الحلم والعفة:

تجئُ هاتان السجيتان النبيلتان قيمتين فاعلتين على الصعيدِ الإنسانيِّ، إذ تمثلان نتاجاً طبيعياً لمزيجٍ متكافئٍ من موروثٍ بيئيٍّ ذي تعاملٍ حضاريٍّ راقٍ امـــتاحَ قوامَه ومجملَ تطلعاتِه من تسامي حياتِه ، ثم إشعاعٍ عقديٍّ وقد أضاءَ حنايا نفسه فشكّلَ المبلغَ الإجماليَّ لهذه السجايا..؛

ولأن مجتمعَ العربِ قبلَ الإسلامِ غالباً ما كانَ على أميةٍ دينيةٍ ؛ لذا فإن مثلَ هذهِ القيمِ قد عزبت عن أناسي هذا المجتمعِ اللهم إلا نماذجَ ضئيلةَ العدد قد قـــدمت شـــذرات مضيئةً لهاتين السمتين ممثلةً في عنترةَ بنِ شدادِ العبسيِّ[٢] والفِـــند الزِّمانـــيِّ[٣] وزهيـــر بن أبي سُلمى المزني رجل السلام الجاهليِّ[٤] ،

---

(١) راجع : الترمذي ، ج٥، ص ٧٠٩ ، الحديث رقم ٣٨٩٥ ، وابن ماجه ، ج١ ، ص ٦٣٦ ، رقم الحديث ١٩٧٧ .
(٢) هو شاعر وفارس جاهلي معروفٌ ، وأحد شعراء المعلقات المعدودين .
(٣) هو شاعر وفارس جاهلي كان سيداً من سادات قبيلة بني بكر .
(٤) هو شاعر جاهلي معروف وأحد شعراء المعلقات المعدودين .

وغيــرهم من حلماءِ وأعفاءِ الجاهليةِ ، أما عن حسانِ بن ثابت فلقد جاءَ الأمرُ مخــتلفاً كلَّ الاختلافِ ؛ لأنه قدمَ رؤاه الخلقيةَ انطلاقاً من إيمانه الشديدِ بعظمةِ الدينِ الجديدِ ؛ لذا راحَ يقولُ:

لا يَجْهَلُـــونَ وَإن حَاوَلْـــتَ جَهْلَهُـــمُ   فـــي فَضْـلِ أحلامِهِـمْ عَـنْ ذَاكَ مُتَّسَعُ

أعِفَّـــةٌ ذُكِـــرَتْ فـــي الوَحْـــي عِفَّـــتُهُمْ   لا يَطْـــبعُونَ وَلا يُـــرْديْهِمُ الطَّـــبَعُ

إذ نــراه يمجــدُ أو يعلــي من شأنِ قومِه الذين تمتعوا برجاحةِ عقولِهم وحصـــافةِ آرائهم ودماثةِ أخلاقِهم ، معللاً ذلك بأنهم دائماً ما يتوخون الصبرَ والأنـــاةَ وقــوةَ الاحتمالِ .. وهذه أمورٌ تمنحُ النظــرَ بعداً فتجعــلُ الرأيَ سديداً ، والفكرَ قويماً ..

ثــم لا يكتفي بإرجاعِ أسبابِ التخلق بالآدابِ الساميةِ والفعالِ النبيلةِ لما ســبقَ ، وإنمــا لكونهم أصحابَ رسولِ الله ﷺ ، إذ استرفدوا منه جملةَ آدابِ الإســلامِ لاســيما التــرفعُ عن الدنايا وصغائرِ الأمورِ ، وفي هذا دليلٌ على الاستفادة الجلُى من مصاحبته لرسول الله ﷺ .

هــذا وننظرُ إلى المسالكِ التي انتهجها الشاعرُ في التعبيرِ هنا عن الحلمِ والعفــةِ فنرى تصديره البيتَ الأولَ لقيمةِ حدثٍ سلبيةٍ ، ليعلنَ من خلالها عن انتفاءِ حدثِ الجهلِ بشكلٍ فعليٍّ عن طريقِ الجملةِ المنفيةِ وهي **(لا يجهلون)** ، ثــم تجئُ الجملةُ الفعليةُ بمثابةِ الاختبارِ المدعمِ لصفةِ الحلمِ وهي "**وإن حاولت**" المؤكدةُ على يأسِ المنافسِ وخسارتِه قطعاً ، لأن ما حازَ قومُه عليه من مجملِ صفاتٍ إنسانيةٍ هكذا هي -في حقيقتها- فطريةٌ استطاعَ الإسلامُ أن يصادقَ عليها بأن صقلَها فكانت خيرَ ترجمانٍ أو مرآة انعكست عليها تعاليمُه وآدابُه السمحةُ.

هــذا ويستطيعُ مدققُ النظرِ أن يلمسَ الالتفاتَ الرائعَ من خلالِ مواجهةٍ فنــيةٍ ماثلــةٍ فــي "**لا يجهلون**" التي تحملُ أو تتضمَّنُ الحديثَ على الغائبِ ،

وخطابـــيةٍ في **(حاولتَ)** إذ جاءَ في حكائيةٍ ذاتِ خطابيةٍ مباشرةٍ ؛ لتثيرَ الذهنَ هنا، وتشدَّ الانتباهَ بشكلٍ تلقائيٍّ فتقدم المجملَ الإعلاميَّ الموجَّهَ ..

رابعاً: احترامُ القائدِ ووجوبُ طاعته:

مما جرت عليه العادةُ مجرًى قائماً أن كانت حياةُ العربِ في الجاهليةِ لا تتمـــتعُ بمسحةٍ سياسيةٍ ذاتِ هيكلةٍ أو نظمٍ إداريةٍ تمنحُ الأمنَ وتبُثُّ الاستقرارَ فـــي أرجاءِ المجتمعِ ؛ ربما لغلبةِ الصبغةِ القبليةِ ، إذ كانت أغلبُ القبائلِ بدواً رُحَّـــلاً ، وكانـــت تخضعُ كلُّ قبيلةٍ لشيخِها الذي عادةً ما يكونُ فارساً أو سيداً يتحلى بالإقدامِ والنجدةِ وما إلى ذلك ..، هذا وتمخضَ عن الفوضى التي تقلبُ موازينَ العدلِ أن كانَ لشيخ القبيلةِ امتيازاتٌ منها أخذُ ربعِ الغنائمِ ، ولعل هذا ماثلٌ في قولِ أحدِ شعراءِ بني شبيانَ مخاطباً شيخَ قبيلتِه:

لـــكَ المـــرباعُ فيـــنا والصـــفَايا   وحكُمُـــكَ والنشـــيطةُ والفُضُـــولُ[1]

وهنا يقتربُ الزبرقانُ بنُ بدرٍ حثيثاً من القولِ السابقِ حينَ افتخرَ بقومِه أمامَ رسولِ الله ﷺ حينَ يقولُ[2]

نحـــنُ الكـــرامُ فلاحـــيَّ يعادلُـــنَا   مـــنَّا الملـــوكُ وفيـــناُ يُقَسَّـــمُ الـــرُبُعُ

لكن الناظرَ المتأملَ في قولِ حسانٍ بن ثابتٍ :

أكْـــرِمْ بقَـــوْمٍ رَسُـــولُ اللهِ قائِـــدُهُمْ   إذَا تفَـــرّقَتِ الأهْـــوَاءُ وَالشِّـــيَعُ

(١) المـــرباع هـــو ربـــعُ الغنائم ، وكانَ يأخذه الرئيسُ في الجاهليةِ، الصفايا: ما يصطفيه لنفسه، النشيطة ما يغنمه جيشُ القبيلةِ في الطريق.
(٢) راجع: ديوان حسان بن ثابت ص٢٣٥ .

فسوف يلمسُ بوضوحٍ مدى إعجابِه بقومِ رسولِ الله الذينَ نصروه ، ولم يتخلوا عنه ، وبخاصةٍ عندَ الشدائدِ أو في المصاعبِ ، إذ نرى الشاعرَ يترجمُ أو يعكسُ أسمى آياتِ الامتثال والمساندةِ أو التعاونِ الصادقِ ...

وشـــتانَ الفـــارقُ بـــينَ قائدٍ وإمامِ المسلمينَ الرسولِ الكريمِ الذي أرسى قواعدَ العدلِ الاجتماعيِّ على شتى أطيافه من مساواةٍ وحريةٍ ومطلقٍ أو كمالِ الإنسانيةِ ، وبينَ سيدِ القبيلةِ أو رئيسِها في الجاهليةِ ذاك الذي يهتبلُ فرصةَ أنه بـــيديه مقالـــيدُ الأمـــورِ فيســـتغلُ المنصبَ أسوأَ استغلالٍ ، وهنا يحدثُ القمعُ والعبوديةُ والإذلالِ !! ...

أخيرا: التواضعُ المدُعم بالثقة :

وهـــذهِ قـــيمةٌ فُضلى أرادَ حسانُ الإشارةَ إليها ؛ لأنها تضعُ الأمورَ في نصـــابِها ، فـــلا مبالغةَ أو إسرافَ ولا زيغَ، وهذا أمرٌ من شأنِه أن يصنعَ أو يخلقَ أجيالاً تفيدُ المجتمعَ المسلمَ فتقدمَ للبشريةِ نماذجَ أصيلةً من القادةِ المثاليينَ على مرِّ العصورِ.. وهنا ننظرُ إليه إذ يقولُ:

لا فَخْـــرَ إنْ هُـــمْ أصَـــابُوا مِـــنْ عَدُوّهِم   وإنْ أصــــيبُوا فَـــلا خُـــورٌ وَلا جُـــزُعُ

فنراه يقدمُ درساً تعليمياً ينبغي على عقلاءِ بنى البشريةِ استيعابَه بالشكلِ الأفضلِ أو الأمثلِ ، لاسيما المسلمون حتى يكونوا القدوةَ والمثلَ ، ويظلوا خيرَ أمةٍ أُخْرِجَتْ للناسِ تأمرُ بالمعروفِ ، وتنهى عن المنكرِ.

بجدةُ الأمر نقولُ : إننا بعدَ أن بعجنا هذا البعدَ وقد فتقنا نقاطَه مرسمين لهـــا بغيةَ الوقوفِ على أبعادِها الاجتماعيةِ توصيفاً وتوظيفاً قد لمسنا بوضوحٍ مـــدى وعـــيِّ حسانِ الاجتماعيِّ ذاك الذي انعكسَ على عينيتِه فدلَّ على مدى تبصـــرِه يقيناً بمجتمعِه ، ومجملِ علائقه الإنسانيةِ بشكلٍ منطقيٍّ مصادقاً على مقـــولةِ "ضـــرورة أن يستندَ الفنُّ الأصيلُ في مادته أو مصدرِه إلى معطياتِ

المجتمعِ ، وليس مجرداً عن مسؤوليته بوصفه فرداً اجتماعياً معبراً عن جملةِ الذواتِ الاجتماعيةِ الأخرى .

ونتساءلُ عن مردِّ هذا كلّه فنرى استيعابه العالي للنوعِ الإنسانيِّ وما يكتنزُه بينَ أطوائه من قيمٍ أخلاقيةٍ ومجتمعيةٍ ومعرفيةٍ وسلوكيةٍ لاسيما بعدَ حالاتِ التطهيرِ الكبرى التي أحدثتها ثورةُ التصحيحِ العقديِّ في عربِ الجاهليةِ فإنها أحلت وحدةَ المعتقدِ محلَّ أشلاءَ الوثنيةِ الممزقةِ ، كما أحلت وحدةَ الدولةِ الإسلاميةِ محلَّ القبليةِ بأصباغها العصبيةِ ..... هذا **أولاً** .

ثانياً : إن مصاحبتَه للرسولِ ﷺ حرباً وسلماً قد كشفت له أبعادَ الخارطةِ الإنسانيةِ بجلاءٍ ، هذا فضلاً عن ثقتهِ بنفسه تلك التي اكتسبَها من تلك الصحبةِ الميمونةِ .

ثالثاً : إن خبراته التي حصلَ عليها بموجبِ تجاربه لاسيما المعيشيةُ تلك التي اكتسبَها من معايشتهِ لليهودِ بالمدينةِ ، ثم الكفارِ والمشركين بمكةَ وغيرِها .. كلّ هذا قد وسَّعَ من دائرةِ معارفهِ الإنسانيةِ فمنحَه القدرةَ على التمييزِ والإدراكِ العالي والفهمِ الواعي لبني البشرِ ..

وأخيراً نقولُ : لقد انعكسَ مفهومُ الشاعرِ الاجتماعيّ على شعرِه فرأيناه حافلاً بالقيمِ الاجتماعيةِ الفضلى والإنسانيةِ المثلى .. ،

المبحثُ الثالثُ:

البعــدُ الدينــيُّ

لا شـكَّ أن الإسـلامَ كان فتحاً عظيماً ، إذ مثّلَ ثورةً حقيقيةً في العقيدةِ والسلوكِ والفكرِ والشعورِ الإنسانيِّ بموجبِ ما أحدثهُ من قيمٍ عقليةٍ خلقت فكرَ العربيِّ خلقاً جديداً ؛ فجعلت من العرب أمةً بأدقِّ معاني هذه الكلمةِ حيثُ هيأها للنهوضِ بالمهمةِ الكبرى تلك التي أُنيطت بها ، وقد كانت بالفعلِ...

ولعل المتأملَ في عينيةِ حسانِ بنِ ثابتٍ يلمسُ بوضوحٍ مدى تأثره البالغِ بالإسـلامِ ذاك الـذي أحدثَ بعداً شديدَ الغورِ في نفسه تلك التي تشربت جملةَ المـبادئِ الإسلاميةِ الحقَّةِ بعد أن سَكَبَ عليها رسولُنا الكريمُ الكثيرَ من عرامةِ دعـوته أو رسالته ؛ لذا راحَ يمتحُ منها –عن عمدٍ– تجربتَه التي فاضت من نفسٍ مترعةٍ بإيمانٍ خالصٍ ليجئَ شعرهُ عامراً بالقيمِ الصدقيةِ ومطلقِ الواقعيةِ، ومؤكداً على خصوصيةِ التجربةِ الشعوريةِ ، وروعةِ القيمِ الإنسانيةِ النموذجيةِ ليفيضَ على البشريةِ خيريةً ونفعيةً عظمى.

معنـى هـذا فإنه رشَّحَ نفسَه بعد أن صفاها أو نقاها من زيغِ الشركِ ، وحـررَّها مـن ربقةِ الرقِّ ، وطهَّرَها من أدرانِ الخطايا فكانَ من الطبعيِّ أن يكـونُ لهـذا كلّه بالغُ الأثرِ وأكبرُ النفعِ على حياتهِ العقديةِ تلك التي ترجمها شعرهُ باقتدارٍ رسوخيةٍ .

إن مـن مكـرورِ القولِ أن نذكرَ هنا أنه كانَ يحبُّ رسولَ الله بصدقٍ ، وكانَ الرسولُ يحبُّه ، ولعلَّ في هذه الأريحيةِ التي جاءت نتاجَ شفافيةٍ وطواعيةِ مـا كانَ من شأنه أن رسَّمَ له طريقَ الخيرِ ، وبعجَ له روافدِ الفضلِ والسعادةِ الأبدية ، ليتحققَ له مطلقُ الراحةِ النفسيةِ.

إنـنا إن خلـنا في ذلك فنظرة إلى الصيغةِ التي بدأها بوصفِ أصحابِ النبـيِّ ﷺ ، والحـديثِ عن شريعتِهم تلك التي رسَّمُوا أبعادَها للناسِ ، فكانوا خيـرَ ممثلين لها على مرِّ العصورِ ، لذا تركوا لغيرهم طريقاً معبداً بوجوبِ الطاعـةِ والامتثالِ لله .. وهذه براعةُ استهلالٍ استطاعت أن تكشفَ عن حنايا نفـسِ الشاعرِ، وما انطوت عليه من جملةِ قيمٍ عقديةٍ ، إذ كانت بمثابةِ الوقودِ الجزلِ الذي دفعَ آدابَ الإسلامِ وتعاليمه إلى الأمامِ بقوةِ اليقينِ ونورِ المعرفةِ .

والقصيدةُ من أولِها إلى آخرها تسيرُ على خطٍّ موضوعيٍّ واحدٍ مفادهُ : أنــه يمــدحُ فيها الرسولَ ﷺ وأصحابَه ، وقد حركتْها بوصلةُ المبارزةِ على اختلافِ مادتها فجاءت ردَّ فعلٍ طبعيٍّ على شاعرِ بني تميم الذي راحَ يتباهى بأصحابِه وأنسابِه معدداً مناقبَ قبيلته بشكلٍ عصبيٍّ وكأنه أرادَ أن يرجعَ عجلةَ العدلِ والمساواةِ والحريةَ إلى الوراءِ حيثُ الطبقيةِ والأنانيةِ والعبوديةِ .

هــذا ويظهــرُ أثــرُ الإســلامِ واضحاً في الردِّ على أهازيجِ الزبرقانِ، واستعراضِه الفخريِّ ؛ ربما لأنَّ الأولَ استدعى لفخره أدواتٍ جاهليةً هي جملةُ مــوروثه القبلــيِّ الضــاربِ بجذورِه في أعماقِ التربةِ الجاهليةِ بينما فاضت مشــاعرُ الآخــرِ من نبعِ الإسلامِ الصافي ، وإذا تعصبَ فإنما كانَ بدافعِ قوةِ الانــتماءِ العقديِّ الذي استولى على قلبه، وكذلك الإسلامِ قد قضى على القبليةِ التــي كانــت تقيسُ الناسَ بأحسابِهم وأنسابِهم فجعلَ أكرمَ الناسِ أتقاهم ، وهذا نتاجٌ طبيعيٌّ من الدينِ الجديدِ الذي أحلَّ وحدةَ المعتقد محلَّ القبليةِ ..

مهما يكنْ من أمرٍ هنا فإنَّ حسان كانَ موفقاً للغايةِ ، وبخاصةٍ فيما اتبعه إذ حَرَّكَ بعدَهُ الدينيَّ على ثلاثةِ محاورَ.

الأول: أن الألفاظَ تلك التي بُنِيَتْ عليها القصيدةُ قد استمدَّ مفرداتِها من المعجمِ الإسلاميِّ فكانت ترجمةً صادقةً لحسِّه العقديِّ.

الثانــي: أن الشــاعرَ حســانَ استلهمَ الكثيرَ من معاني القرآنِ الكريمِ فامتصَّ خطابُــه للخطــابِ القرآنيِّ مساحاتٍ واسعةً صياغياً ، ولعل هذا أتاحَ لشــعريتِه أن تشكلَ عالماً متميزاً هنا، وكذلك السنة النبويةِ المطهرةِ ، وهذه سمةٌ عظمى تصادقُ على مطلقٍ وعمقِ عقديةِ الشاعرِ هنا....!!

الــثالث: تعديلُــه لثلاثةِ مفاهيمَ كانت مترسبةً في العرفِ العربيِّ سلفاً ؛ ليؤكدَ علــى أنهــا أساسُ كلِّ عملٍ صالحٍ .. إذ أنَّ هذهِ المفاهيمَ تنطلقُ منها الأعمالُ والتصرفاتُ تباعاً.

بالنظــرِ إلــى **المحــورِ الأول** فإننا نتلمسُ مفرداته بوضوحٍ من خلال عرضه –**أولاً**– لمفهومِ التقوى من منظورِ إسلاميِّ حيثُ نجدُ قولَهُ:

يَرْضَـى بهـا كُـلُّ مَـنْ كانَـتْ سَرِيرَتُهُ تَقْـوى الإلـهِ وَبالأمْـرِ الـذي شَـرَعُوا

ليؤكدَ لنا على أنها أساسٌ ينطلقُ منه كلُّ فعلٍ طيبٍ أو عملٍ صالحٍ ، إذ أن تقـوى اللهِ الفعليةَ هي قيمةٌ تأسيسيةٌ ، أو قاعدةٌ ذاتُ مرجعيةٍ عقديةٍ تنطلقُ منها التصرفاتُ أو الأعمالُ...

عـوداً علـى بـدءٍ نقولُ : إن التقوى أي الخوفَ من الله والعملَ على مرضـاتِه ، والتقـربِ مـنه ، واستقرارَها في السرائرِ أي الضمائرِ هي أمرٌ يـتحققُ علـى يـدها الرضـى .. وتلك المعاني الثلاثةُ (التقوى – سريرة – الرضي) هي نتيجةُ تأثرٍ واضحٍ بمعاني الإسلامِ .

ثانـياً : وفـي **وجوبـيةِ ولزوميةِ الامتثالِ لرسولِ اللهِ ﷺ** في أريحيةٍ وشفافيةٍ وطواعيةٍ نقرأُ قولَهُ:

أعْطَـوْا نبـيَّ الهُـدَى وَالبـرِّ طاعَـتَهُمْ، فمَـا وَنَـى نَصْـرُهُمْ عـنْهُ ومَـا نَزَعوا

أى أنهم أسلموا أنفسَهم وقد قدموا أرواحَهم وأموالَهم في سبيلِ الله ، فما وهـنوا وما استكانوا في موقفٍ من المواقفِ ، وهنا تظهرُ الاستفادةُ الجلَّي من المعجـمِ الإسـلاميِّ باشتقاقاتِه ودلالاتِه وذلك من خلالَ استخدامه للبرّ، وهيَ الصلةُ والخيرُ والإحسانُ ، وكذلك الانقيادُ ذاك الاشتقاقُ الجديدُ للطاعة .

ثالثاً: العفةُ والوحي وهما ماثلان قولِه:

أعِفَّـةٌ ذُكِـرَتْ فـي الوَحْـيِ عِفَّـتُهُمْ لا يَطْـبعُونَ وَلا يُـرْدِيهِمُ الطَّـبَعُ

حـيثُ إنهما معنيان مستحدثان على المعجم العربيِّ ، وقد فاضا بدلاليةٍ جديـدةٍ لـم تألفهـا العـربيةُ من قبلُ ، وتلك صبغةُ الدينِ الجديدِ التي منحت المسلمين آنذاك طيفيةً متميزةً في التعاملِ الإنسانيِّ بشكل عامٍّ ، ثم هي تثقيفٌ للنفسِ ، وتوطينٌ لها على التسامي والترفعِ عن الدنيا أو صغائرِ الأمورِ لاسيما أن المجـتمع كان يجمعُ أشتاتاً من أمشاجٍ عقديةٍ وعرفيةٍ ذاتِ طبائعَ أو أنماطٍ فكريةٍ خاصة.

فالأول جمعُ "عفٍّ" وهو من كفَّ عما لا يحلُّ له ، ولا يحملُ به ، وهذا معنى استحدثه الإسلامُ لتصبحَ سمةً إنسانيةً فضلى ، والآخر : معناه القرآنُ أي الموُحى به ، وهذا المعنى قد اصطحبَه القرآنُ معه ..

رابعــاً : إنــنا عــندما نــتجولُ بين أبهاءِ ذاك البنيانِ الشعريِّ الشاهقِ فسنرصدُ معنًى جديداً للكرمِ ماثلاً في قوله:-

وَلا يَضِــنُّونَ عَــنْ جَــارٍ بِفَضْــلِهِم   وَلا يُدَنِّسُــهُمْ فــي مَطْمَــعٍ طَــبَعُ

إذ نــراه يساندُ ويعاضدُ بقوةٍ مولاه الذي ارتضاه المسلمون خليفةً حتى يــتحققَ للأمةِ عزَّتُها تلك التي نَبتت نبتاً تلقائياً في نفوسِها التي تهوى الرفعةَ والسموَّ أو العلياءَ .

ننتقلُ إلى **المحورِ الثاني** فنرى أن الشاعرَ حسانَ ضمَّنَ نظمَه كثيراً من **القرآنِ الكريمِ** ونذكرُ منه قولَهُ:-

قَــوْمٌ إذا حَارَبُــوا ضَــرُّوا عَــدُوَّهُمُ   أوْ حاوَلُــوا الــنَّفْعَ فــي أشْياعِهِم نَفَعوا

فنجدُ أنَّ الشاعرَ قد اقتبسَ هذا المعنى من قوله تعالى **(مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ)**(الفتح: من الآية٢٩) .

وفي قوله:

لا فَخْــرَ إنْ هُــمْ أصَــابوا من عَدُوّهِمِ   وإنْ أصــيبُوا فَــلا خُــورٌ وَلا جُــزُعُ

فــنجدُ أن الشاعرَ قد اقتبسَ هذا المعنى من قوله تعالى **(فَمَا وَهَنُوا لِمَا أَصَــابَهُمْ فِــي سَــبِيلِ اللَّــهِ وَمَا ضَعُفُوا وَمَا اسْتَكَانُوا وَاللَّهُ يُحِبُّ الصَّابِرِينَ) (آل عمران: من الآية١٤٦)**

كما تأثرَ **بالحديثِ النبويِّ الشريفِ** في قوله:

سَــجِيَّةٌ تِلْــكَ مِــنهُم غَيْــرُ مُحْدَثَــةٍ   إنَّ الخلائــقَ فــاعلم شــرُّهَا الــبِدَعُ

فنجدُ الشاعر قد أخذَ هذا المعنى من قولِه ﷺ : فإن خيرَ الحديثِ كتابُ اللهِ ، وخيرُ الهدي هدي محمدٍ ، وشرُّ الأمورِ محدثاتُها، وكلُّ بدعةٍ ضلالةٌ"[١].

ونذهبُ إلى قوله:

وَلا يَضَـنُّونَ عَـنْ جَـارٍ بِفَضْـلِهِمِ   وَلا يدنسـهم فـي مَطْمَـعٍ طَـبَعُ

فنجدُ الشاعرُ هنا قد استفاد من حديثِ رسولِ اللهِ الشريفِ: عن معاذِ بن جبلٍ قالَ : قال لنا رسولُ اللهِ ﷺ : "نستعيذُ باللهِ من طمعٍ يهدى إلى طبعٍ ، ومن طمعٍ يهدى إلى غيرِ مطمعٍ"[٢] .

وننـتقلُ إلـى **المحورِ الثالثِ** وفيه سنرصدُ تعديلاً جذريّاً لا تحويراً أو شكليّاً لثلاثةِ مفاهيمَ كانت ذاتَ نمطيةٍ سائدة .

الأول : تأسيسيٌّ وهو المتمثلُ في الأخوةِ الإيمانيةِ الصادقةِ.

فـي البدءِ نقولُ: لقد رسخَ في أخلادِ الجاهلين مفهومٌ ساذجٌ وقد فرضته طبـيعةُ الأعـرافِ المجتمعيةِ ذاتِ المواضعاتِ الجامدةِ مفادُه: أن الأخوة أمرٌ قاصـرٌ على قرابةِ الدَّمِ أو النسَّبِ في المدلولِ القبليّ[٣] ومخلفاته العصبيةِ دونَ تجـاوزٍ عن هذا الاعتقادِ ، ولعل هذا ما أسقطَهم في بئرِ الرذيلةِ فنجمَ عنه أن تقطعـتْ أوصالُ هذا المجتمعِ بشكلٍ فجٍّ ، ثم كانت المحصلةُ النهائيةُ أن باعدَ هـذا الفهمُ الخاطئُ بينَ أفرادِه فأشاعَ الفرقةَ والخلافَ ، ودبَّت الفوضى وعاثَ الفسـادُ بينَ جنباتِه.., لكن الإسلامَ عندما أخذَ على عاتقِه رأبَ الصدعِ ، فراحَ يقـدمُ القـيمةَ الحديةَ لمفهومِ الأخوةِ بشكلٍ أكثرَ رسوخيةٍ وشفافيةٍ فرأيناه يؤكدُ علـى مفهـومِ الأخـوةِ الإيمانيةِ الصادقةِ مغزًى ومعنًى ومبنًى مصداقاً لقوله تعالـى: (إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ فَأَصْلِحُوا بَيْنَ أَخَوَيْكُمْ)(الحجرات: من الآية١٠)

(١) راجـع: صـحيح الإمـام مسـلم ، كـتاب الجمعـة ، الجـزء الثانـي ، الحـديث رقم ٨٦٧ ، مجتزئاً.

(٢) راجع : مسند أحمد ، ج٥ ص٢٣٢ .. إلى طبع أي يؤدي إلى شين ودنس..

(٣) أي تقتصـر الأخـوة بشـكل خـاص والقـرابةُ بشكلٍ عامّ على من ينتسبون إلى جدّ واحد هو أبو القبيلة .

وذلــك ليــتحققَ الــتكاملُ والتضامنُ والتجانسُ المبنيُّ على الإعلاءِ من شأنِ الإنســـانيةِ ، وإزكـــاءِ روحِ الجماعيةِ سبيلاً إلى التئامِ وحدةِ الصفِّ الإنساني وخدمـــةً للبشريةِ جمعاءَ.... بهذا المعنى استطاعَ الشاعرُ أن يعّدلَ من مفهومه القــديمِ بمــوجبِ مـــا طرأ عليه من إيمانيةٍ صادقةٍ وقد استفادَ مما سبقَ فراحَ يترجُم هذا في قيمةٍ شعريةٍ قائلاً:-

إنَ الـــذَوَائبَ مـــنْ فِهْـــرٍ وَإخـــوتِهمْ   قَـــدْ بَيَّـــنُوا سُـــنَةً لِلـــنَّاسِ تُتَّـــبَعُ

فنراه يجمعُ بينَ فهرٍ "آل قريش" وإخوتهم "الأنصار"؛ ليقدمَ مزيجاً إنسانياً متكافئاً ومتجانساً قوامُه روحُ الجماعةِ ومادته السادةُ الأشرافُ أصحابُ السؤدد والعـــزةِ والرفعةِ من قريشٍ والأنصارِ الذين أخذوا على كاهلهم تبليغَ الرسالةِ المحمديـــةِ علـــى الـــوجهِ الأكمـــلِ فكانوا خيرَ أمةٍ أُخْرِجَت للناسِ ، يأمرون بالمعروفِ وينهون عن المنكرِ ...

والشاعرُ على هذا التصورِ السامي ينحى منحًى إسلاميّاً صرفاً يؤكدُ فيه علـــى مـــدى اســـتيعابهِ العمـــيقِ لأصولِ الدينِ القيمِ ذاك الذي صححَ الكثيرَ من مساربه المتعرجةِ .

والناظـــرُ إلى المسالكِ التعبيريةِ في هذا البيتِ يرى أن الحروفَ قد أدت دوراً بالـــغَ الأهمـــيةِ في الدلالةِ لاسيما (ألْ) العهديةِ التي منحت الذوائبَ ثقةً واعتزازاً بأنفسهم ؛ ولتقدمَ قيمةً تعينيةً ذاتَ خصوصيةٍ مائزةٍ وغائرةٍ معاً ... ثم الحرفُ "مِنْ" الذي يقدُم لنا القيمةَ التفصيليةَ ذاتَ التقْنيةِ العاليةِ سواءً أكانت تبعيضـــيةً أم بيانـــيةً[١] ، وهناك (واو) العاطفة التي أحدثت ارتباطاً من نوعٍ خاصٍّ ، إذ راحَ من خلاله يبرهنُ أو يصادقُ على الجمعِ والمشاركةِ في هدايةِ الـــناسِ سبيلاً إلى التواحدِ والتماسكِ والترابط الذي يجئُ نتاجَ التآخي والتحاببِ والتوادد ، وكلُّ هذا يجعلُ من المسلمين وحدةً تزرعُ الإحسانَ والخيرَ ، وتجني الجزاءَ العميمَ ..هذا من جانبٍ.

(١) تجئُ تبعيضية على اعتبار أنه يريدُ بعضاً من فهر وهم المهاجرون ، كذلك بعضاً من الأنصار ، وتجئُ بيانية على اعتبار أنه يريدُ كلَّ قريشٍ وكذلك الأنصار كلهم .

علـــى الجانب الآخرِ فإنَّ حركية الضمير المتصلِ "واو" الجماعة الدالةَ على مجموع السادةِ الأشراف المهاجرين من قريش والأنصار واتصالها بالفعل (بيَّـنوا) ؛ قــد جاءت لتدلَّ على وحدة العملِ الجمعيِّ السامي ، ومدى فاعليته على الصعيد المجتمعيِّ ومنتوجه الإيجابيِّ على الإنسانيةِ .

الثاني: القوةُ بشقيها: الحربيِّ والسلميِّ وإن جاءَ " الثاني متولداً عن الأول[١].

لقد شاع قديماً اعتقادٌ خاطئٌ مفادُه : أن القوةَ مصطلحٌ حربيٌّ لا يفهمُ منه ســوى شــقِّه الماديِّ المتمثلِ في صلابةِ ومدى فاعلية الأدوات الحربية القبلية دونَ النظـــرِ إلــى أمــورٍ أخـــرى في الاتجاه المقابلِ من هذا المعنى الماديِّ الصرف؛ لذا أفرطوا بل شقُّوا على أنفسهم مبالغين أو مهولين حتى بلغَ الأمرُ إلــى حدِّ الإسراف غير المقبولِ في هذا الصدد دونَ النظرِ إلى علائقِ ونتائجِ هــذه القــوةِ ، أما حسانُ فإنه حاولَ جاهداً التعديلَ – وفقَ رؤيةٍ أسقطَها من منظوره الإسلاميِّ الصائب والراصد لحركيةِ مجتمعه – إذ أرادَ أن يوسِّعَ من دائــرةِ هذا المفهومِ ؛ لتشملَ الشقَّ المعنويَّ الماثل في جلبِ النفعِ وكلَّ معاني الخيرِ هنا....؛ لهذا قالَ :

قَــومٌ إذا حَارَبُــوا ضَــرُّوا عَــدُوَّهُمُ   أوْ حاولُــوا الــنَّفْعَ فــي أشْياعِهِم نَفَعوا

سَــجِيَّةٌ تِلْــكَ مِــنهُم غَيْــرُ مُحْدَثَــةٍ   إنَّ الخلائِــقَ فَــاعْلَمْ شَــرُّهَا الــبِدَعُ

؛ ليتضـــحَ لــنا الفرقَ المائزَ بينه وبين مَنْ سبقوه في التصورِ الذهنيِّ لمفهوم القوةِ، إذ راح يقدمُ الغايةَ المثلي وفقَ صدقيةٍ وواقعيةٍ تعامليةٍ للمفهومين: القوى الحـــربية التي أعدُّوا لها كلَّ ما أُتوا من قوةٍ مصداقاً لقولِ الله تعالي: " وَأَعِدُّوا لَهُــمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ)(لأنفال: من الآيةِ٦٠) وكان الناتج أن ألحقوا بالعدِّو أكبــرَ الخسارةِ أو الضررِ ، ثم القوى السلميةِ الإيجابيةِ أى النفعيةِ التي تعودُ بالــنفعِ علـــى غيـــرهم ..؛ علماً بأن القوى الثانيةِ تجئُ نتاجاً طبيعياً وقد جاءَ متولداً عن الأولي ، وهذه الرؤيةُ –في حدِّ ذاتِها – تقدمُ إضافةٌ كبرى للمفهوم

(١) بمعنـــي أن الثانية أي القوة السليمة لن تقبلَ إلاّ بموجب الإحساس بمدى خطورةِ القوةِ الحربيةِ وعدم القدرة على مواجهتها أو التصدّي لها ... وهذه الولادة الطبيعية لها :.

القديمِ ، إذ راحَ الشاعرُ يبثُّها في تضاعيفِ هذا العملِ الشعريِّ ؛ كي يؤكدَ على استيعابِه لدينه الجديدِ الذي عدّلَ من مفهومِه للقوى بشكلٍ حدِّيٍّ . هذا ولقد أدى التـــركيبان – الصياغيُّ واللفظيُّ – دوراً بالغَ الأهميةِ في التأكيدِ على المفهومِ الســـابقِ، إذ ســـيطرت وحـــدةُ الشعورِ الجمعيِّ على أجواءِ البيتِ عبرَ ثلاثِ مساراتٍ جاءت كالتالي:

الأول: جمـــع التكسير سواءٌ حطَّم بناءَ واحدهِ مثل "أشياع" ، أو جاءَ اسمَ جنسٍ وهو "قوم"[1] دليلاً على تحطيمِ مفاهيمِ الجاهليةِ الخاطئة ، وقد أقامَ على أنقاضـــها أخوةً إيمانيةً ارتبطت بالفعل حرباً وسلماً في قوله (حاربوا ، ضروا ، حاولوا).

الثانـــي: "واوُ" الجماعـــةِ التي ارتبطت بالفعلِ حرباً وسلما في قوله (حاربوا ، ضروا ، حاولوا).

الثالث: ضميرُ الغائبين "هم" الذي جاءَ مرتين في قوله (عدوهم، أشياعهم)

علـــى أن مثلَ هذا التراكيبِ والدلالاتِ وبموجب ما اكتنزته هذه الدفقةُ الشـــعريةُ لمجموعةٍ من الضمائرِ المختلفةِ بين غيبةٍ وخطابٍ قد تطرحُ الذاتَ والموضـــوعَ فـــي إطارٍ من الكثرةِ التضخميةِ التي تعطي لكلِّ طرفٍ حضوراً فاعلاً وموثراً .. وكلُّ هذا يصادقُ على مارنا إليه الشاعرُ في مجتمعهِ الجديدِ ، هـــذا ولا يفوتنا أن نذكرَ أداةَ الربطِ العاطفةَ (أو) ، إذ هدفَ –من خلالها– إلى أمرين بالغي الأهميةِ هنا:

الأول : يصـــادقُ على ترابطِ الجماعةِ ووحدةِ الصفِّ الإسلاميِّ بشكلٍ ضمنيٍّ حتى تظلَّ الدولةُ الجديدةُ مرهوبةَ الجانبِ .

الآخـــر : الخـــياريةُ المـــوجهةُ أو الدالة على الحريةِ المطلقةِ في اتباعِ طريقِ الحربِ أو السلمِ سبيلاً للوصول للهدفِ، فضلاً عن هذا كلّه فإنه يشيرُ إلـــى غايـــةِ التمكنيةِ والثقةِ بالنفسِ .. من أجلِ هذا راحَ الشاعر يقدمُ

---

(١) تطلق على الجماعة من الرجال والنساء معاً أو الرجال خاصة ويجمع على أقوام وأقاويم .

القيمةَ النتيجيةَ أو المنبثقةَ عن الشقِّ الماديِّ من القوةِ ، وهي أن استقادَ لهم أهلُ الصليبِ بقوله:

مــا زَالَ سَــيْرُهُمُ حَتَّــى اسـتقادَ لهـمْ   أهْـلُ الصَّـليبِ، ومـنَ كانـتْ لـهُ البِيَعُ

ثم الشقِّ المعنويِّ في قوله:

خُـذْ مِـنهُم مـا أتـى عَفْـواً إذا غَضِبُوا   ولا يكُـنْ همُّـكَ الأمـرَ الـذي مَـنَعُو

علـى كـلٍّ فإن مفهومَ القوةِ على هذا النحوِ قد انطلقَ من وازعٍ إيمانيٍّ صـادقٍ وقد تملكَ الشاعرَ ، وهو –بلا شكٍّ– يمثلُ القيمةَ التحويليةَ الكبرى في الفكرِ والشعورِ الإسلاميِّ.

الثالث : التفضيلي:

لقـد جـاء نـتاجاً طبيعـياً لما قد تمخضَ عنه من تعديلِ المفهومين السابقين، وهما الأخوةُ والقوةُ تعديلاً جذريّاً متسقاً مع روحِ الإسلامِ الحقِّ الذي أحـدث ثورةَ تصحيحٍ عارمةً على المواضعات الاجتماعيةِ الباليةِ فأسقط أقنعةَ الأخـوةِ والقوةِ الجاهليةِ بكلِّ أصباغها القبليةِ، وبالتالي غابَ مفهومُ الأفضليةِ الحقيقيِّ تباعاً ، فلم يعدْ المفضلُ هو أعلى الناسِ شرفاً وحسباً ؛ وإنما هو الذي اتقـى اللهَ حقَّ تقاته وعملَ عملاً صالحاً... هذا هو المقياسُ الأعلى والنموذجُ الفـريد للمسـلم الحـقِّ ذاك الذي رسخَهُ الإسلامُ في المعتقدِ الدينيِّ ؛ لذا راحَ حسانُ يؤصلُه فقال:

أكْـرِمْ بقَـوْمٍ رَسـولُ اللهِ قائدُهُمْ   إذَا تفَـرّقَتِ الأهْـوَاءُ وَالشِّـيَعُ

إذ اعتبـر أن الأفضـليةَ والأكـرميةَ هما نتاجٌ لمقوماتٍ أساسيةٍ أهمُّها امـتلاكُ أسبابِ القوةِ بشقيها الماديِّ ، والمعنويِّ ، فضلاً عن الأخوةِ الإيمانيةِ الصادقةِ ، هذا بالإضافةِ إلى تقوى الله وطاعته ... وكلُّ هذا كانَ من شأنه أنه قـدَّمَ المبلغَ الإجماليَّ للمفهومِ ، ولعل هذا ما هدفَ إليه حسانُ الذي استمدَّ هذا المعنى من قولِ الله تعالى: " يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا) (الحجرات:١٣)

مـــلاكُ الأمـــرِ نقولُ : سواءُ استخدمَ الشاعرُ ألفاظاً جديدةً وقد استحدثها المعجمُ الإسلاميُّ مثل (سُنَّة ، تقوى الإله ، طاعته ، البرّ ، شرعوا ، مولى ، نبي الهدى ، رسول الله) إذ رشح اللغةَ بأن خلّصها من أدرانِ الألفاظِ الوعرةِ ثـم أفسـحَ المجالَ لها بأن تعمقَ في استعمالِ بعضِ الألفاظِ ؛ فإنه بذلك عددَ أفضـيتها ، ووسَّـع مداراتِها الاصطلاحية والترادفيةِ لتلتهمَ مساحاتِ التراتبِ البدويِّ الوعرِ.. ، أم استدعى استدعاءً مُلحًّا – بموجبِ ما طرأ على المجتمعِ من تغيرٍ – معاني القرآنِ الكريمِ والسنةِ النبويةِ المطهرةِ بعد أن استقاها هاضماً إياهـا في طواعيةٍ ذاتِ استشرافيةٍ إذ جعلَ القرآنَ والسنةَ العربيةَ بحراً طامياً اسـتوعبَ مضـامين كثيرةً فيها الخيرُ للناسِ جميعاً، أم أنه قدَّم ثلاثةَ مفاهيمَ وهي: "الأخوة ، القوة ، الأفضلية " ، إذ وقفَ على ما بها من عللٍ –وقد أحدث إبدالاً وإحلالاً ، أو تخليةً وتحليةً بموجبِ ما جاءَ به الإسلامُ الحنيفُ من توجهٍ جديـدٍ ؛ لذا كانَ هذا كلُّه محاولةً منه لرأبِ الصدعِ، وإصلاحِ المجتمعِ الوثنيِّ الـذي جفَّـت فـي شرايينه دماءُ المحبةِ ، واستبدت به نوازعُ الحقدِ والأنانيةِ والطمعِ فضلَّ طريقهُ إلى غده، وتوقفت حياتهُ عن المسيرِ.

هــذا ولقــد آن لنا أن نتساءلَ فنقولَ: هل استطاعَ هذا البعدُ أن يكشفَ النقابَ عن عقيدةِ حسانِ الإسلاميةِ أم لا ..؟!!

إنَّ المتأملَ أو ممعنَ النظرِ في هذه العينية – وما حملته بينَ أطوائها من قـيمٍ إسـلاميةٍ حقَّـة – يرى أنها مثَّلت روحَ العقيدةِ النابضةِ بالدينِ الجديد، والراصـدةِ لدبيبِ حبِّه للإسلامِ وشرائعه ، وكذلك لرسولِ الله ﷺ ، إذ يترجمُ ذلك قولُهُ :–

يَرْضَــى بهــا كُــلُّ مــنْ كانَتْ سريرتُهُ   تَقْــوى الإلــه وَبالأمــر الــذي شَرَعُوا

وهــو –فــي اعتقادي – بيتُ القصيدِ هنا ؛ لأنه راحَ يؤكدُ أن كلَّ من يخشــى الله ، ويعملُ على مرضاته ، والتقربِ من الدينِ الجديدِ والمناهجِ التي شرعَها رسولُه ﷺ هو وصحابتُه الأبرارُ ...

هــذا ويرى مدققُ النظرِ في العينية –عوداً– عدةَ نقاط تؤكدُ على صدقِ عقـيدته بمــا لا يدع مجالاً للشكِّ بأنه قد حسنُ إسلامُه فكانَ النموذجَ الأعلى للمســلمِ الحقِّ ذاك الذي أرادَ أن ترفرفَ – على ربوعِ أمتهِ الإسلاميةِ – ألويةُ الأمنِ والاستقرارِ والسعادةِ .

المبحثُ الرابعُ:

البعدُ العاطفيُّ

لقــد ســبقَ لنا أن أشرنا إلى أنَّ العاطفةَ – تلك القوةَ الدافعةَ للتجربةِ، والتــي تــنقلُها من دائرةِ النفسِ ذاك الحدثِ المضمرِ إلي الواقعِ الخارجيِّ في عبارةٍ موحيةٍ موجزةٍ– قد استطاعت أن تعكسَ لنا قدراً وفيراً من دفقات حسانٍ الشعوريةِ المتدافعةِ بنبضاتها الحيَّةِ تجاهِ تجربته التي استحوذت على نفسه وقد جاش بها صدرُه آنذاك..!

علــى هــذا الــنحو فإننا لا نعدو الواقعَ إذا قلنا: إنها في جوهرها نتاجُ مجمــوعةٍ من الانفعالاتِ المنظمةِ التي تجمعت حولَ موضوعِ الفخرِ السامي بالمســلمين وقائــدهم رسولِ الله ﷺ إذ سجلَ موقفَه النضاليَّ في خدمةِ الدينِ الجديــدِ بعد أن أحلَّ وحدةَ المعتقدِ – تلك التي انطلقَ منها بقوةٍ محلَّ العصبيةِ القبليةِ التي كشفت عن وجهها القميء ، وإن كانت الموجةُ العاطفيةُ قد ظهرت عارمةً في ذاك الخطابِ الإسلاميِّ المفتوحِ.

مهمــا يكــنْ من أمرٍ فلقد برزَ عنصرُ الصدقِ العاطفيِّ الذي رسخَ في أعمــاقِ وجدانــه مرشَّــحاً بعدَ أن تخلصَ من شوائب أو أدرانِ الوثنيةِ فكان إفــرازاً طبيعيّاً للانفعالاتِ الخلاقةِ ، أو إن شئت فقلْ: المبدعة ؛ لأنها انطلقت مــن عقالهــا سعياً نحوَ النزوعِ والتجديدِ والتنفيذ ، وقد تحققَ لها ما أرادت إذ تســامت حتــى وصــلت إلى ذروةِ الجمالِ الفنيِّ لتسجلَ على صفحاتِ تاريخ الأدبِ الإســلاميِّ حدثاً جديداً في عالمِ التجاربِ الإنسانيةِ آنذاك .. إنه التباهي بأفعــالِ المسلمين ، وجملةِ ما حازوا عليه من سجايا نبيلةٍ وقيمٍ أصيلةٍ ، وكان من شأنها أنها راحت تؤصلُ وتعززُ من الجانبِ الإنسانيِّ وبخاصةٍ ذاك الجنسُ الســاميُّ ليحيا كريماً ما بقيت الحياةُ وقد تمتعوا بالأفضلية أو الأسبقية العلمية التي قال عنها ربنا: " كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ)(آل عمران: من الآية ١١٠)

عوداً على بدء فلقد ظهر **صدقُها** الذي لمسناه مترسخاً في أعماقِ وجدانه مرشــحاً بعــدَ أن تخلَّــصَ مــن مخلفــاتِ الجاهليةِ الباليةِ وقد آمنَ به فظهرَ ماثلاً في قوله :

إنْ كـانَ فـي النَّاسِ سبَّاقُونَ بعْدَهُمُ   فكُلُّ سَبْقٍ لأدنى سَبْقِهِمْ تَبَعُ

حيثُ نراه يترجمُ بصدقٍ واقعَ المسلمين العظيمَ ، وجملةَ ما حازوا عليه من قيمٍ ومثلٍ ومبادئَ إسلاميةٍ سامية استطاعت أن تغيرَ وجهَ الخارطةِ الإنسانية فأحدثت بعداً أخلاقياً بعيدَ الغورِ ، إذ يكمنُ دورُه في التأسيسِ الإنسانيِّ العميقِ؛ لذا كانَ النموذجَ الأعلى والأسمى والأسنى للريادةِ الفكريةِ والأخلاقية:

في قوله:

لا يَجْهَلُونَ وَإن حَاوَلْتَ جَهْلَهُمُ   في فَضْلِ أحلامِهِمْ عَنْ ذَاكَ مُتَّسَعُ

أعِفَّةٌ ذُكِرَتْ في الوَحْيِ عِفَّتُهُمْ   لا يَطْبَعُونَ وَلا يُرْدِيهِمُ الطَّبَعُ

إذ راحَ يترجمُ حسانُ واقعاً متسامياً مترفعاً عن صغائرِ الأمورِ.. إنه مجتمعُ الدعوةِ الجديدةِ الذي وَقَر القرآنُ في صدره صدقاً وقد صادقَ البيتان على تفوقِ التربيةِ الإسلاميةِ للمسلمين ، إذ صنعَ معلمُهم صلوات ربِّنا وسلاماته عليه.. أخلاقَهم هذه خدمةً لدينه...،

وفي قوله:

أهْدَي لهم مِدْحتي قلبٌ يُوازرهُ   فيما يُحِبُّ لسانٌ حائكٌ صَنَعُ

نراه يتحدثُ عن نفسه قائلاً : إنني أقدم لقومِ رسولِ الله مدائحي من طوايا قلبي ووحيِّ ضميري ، إذ يساندُه بقوةِ لسانٌ حاذقٌ ماهرٌ في قرضِ الشعرِ ويجيدُ سبكه وخبيرٌ بأسرارِه .

على أن ممعنَ النظرِ في الأبياتِ الأربعةِ السابقةِ يخلصُ إلى القولِ بأنها جاءت صدًى حقيقيّاً لصدقِ عاطفته فكان مثلُها كالمصفاة .. إذ مرت من خلالها تجربةُ حسانٍ ، وقد تلونت بلونها فكان لها تأثيرُها في اختيارِ الكلمات وإيقاعِها الصوتيِّ نذكرُ منها : استخدامَه لمادةِ "سبق" في البيتِ الأولِ" ثلاث مرات ما بين مصدرين وهما "سبق ، سبقهم" ، ومشتق عنهما وهو الماثلُ في صيغةِ المبالغةِ "سبَّاقون" وقد جاءت كلُّها مؤكدةً وداعمةً للأفضليةِ بطريقةِ دلاليةٍ ، وهناك "لا يجهلون – جهلهم " في البيتِ الثاني جاءت مرةً فعلاً

وأخـــرى مصـــدراً ؛ ليستبعدَ كلَّ حالاتِ الاحتمالِ الماثلةِ في أصباغِ الجهلِ ، وذلك لغلبةِ الطيوفِ الحلمية ، وكذلك استخدام الشاعرِ لمادة "عفف" مرتين في البـــيتِ الـــثالثِ وقـــد جاءتِ الأولى: مشتقاً في جمع "عفيف" ، ثم مصدراً في "عفـــتهم" وهذا يوحي بتغلغلِ الصفةِ في نفوسِهم وتجذرِها تجذراً يصادقُ على رسوخِها واستمرارِها فاعلةً .

عـــوداً فـــإن استخدامَه لمادة "طَمَعَ" في البيتِ الثالثِ هنا قد جاءَ مرتين الأولى منبثَّةً في قيمةٍ حدثيةٍ فاعلةٍ ذاتِ سلبيةٍ قائمةٍ بموجبِ النفي المعلقُ "بلا" ثـــم يـــأسِ الطمـــعِ في الإيقاعِ بهم ، أو إغرائهم بغيةَ الظفرِ بهم مهما كانت الطموحاتُ وذلك من خلالِ أسلوبٍ قصريٍّ حصرَ فيه الفاعلَ فتقدمَ المفعولُ به الضـــميرُ العائـــدُ علـــى المسلمينَ في تحديديةٍ وتخصصيهٍ سبيلاً إلى التأكيديةِ الفاعلةِ بل الإفراط من الواقعية الحسيَّة.

علـــى أنَّ اللافـــتَ للانتباه هنا هو الإلحاحُ المتعمَّدُ من الشاعرِ للتجنيسِ الاشـــتقاقيِّ ذاك الذي منحَ الأبياتَ قيمةً إيقاعيةً تأنسُ بل تروقُ لها الأذنُ عند ســـماعِها ، فضـــلاً عن اتساعِ معجمِ الشاعر وغزارته ، ورغبته في إخراجِ تركيبتهِ الصياغيةِ واللفظيةِ على الصورةِ الدلاليةِ المثلى هنا.

وفـــي البـــيتِ الرابعِ هنا نجدُ الشاعرَ قد جاءَ بعبارتي "قلب يؤازره" ، "يحـــب لسانٌ" .. إذ أثبت بأن الكلامَ في الفؤاد ، وإنما جُعِلَ اللسانُ على الفؤادِ دليلاً يصادقُ على ذلك قولُ الشاعر(١):

إنَّ الكـــلامَ لفـــيَ الفـــؤادِ وإنَّمـــا جُعِـــلَ اللّسَـــانُ علـــى الفـــؤادِ دلـــيلاً

هـــذا ولقد جاءَ استخدامُ الشاعرِ للفعلين " يؤازرُ – يحبُّ" بكلِّ أطيافهما وشفافيتهما بما يحققُ الطواعيةَ واليسرَ والأريحيةَ شاهداً على صدقِ عاطفته.

وفي **قوتها** نقرأُ قولهُ:

كـــأنهَمُ فـــي الوَغـــى وَالمـــوْتُ مُكتَـــنِعُ أسْـــدٌ ببِيشَـــةَ فـــي أرْسَـــاغِهاَ فَـــدَعُ

---

(١) البيت للشاعر الأخطل .

إذا نصَبْنَا لقومٍ لا نَدِبُّ لهُمْ كما يَدِبُّ إلى الوَحْشِيَّةِ الذَّرَعُ

فنرى قوةَ العاطفةِ تبدو لنا جليةً وذلك من خلالِ رسمه الرائعِ للصورتين المرشحتين[1] والمرسومتين بدقةٍ وبفنيةٍ عاليةٍ ؛ وقد خلعَ عليهما من إحساسه وفاضَ عليهما من خياله الرائع.

الأولى : أنها توحي بصبرِهم وتماسكِهم طوالَ مداواتهم على تمهلٍ أو مُكْثٍ حتى الظفرِ كمحاولةٍ منه لتجسيمِ مفهومِ القنصِ ذاك الذي اتسمتْ به قبيلتُه وفي هذا وذاك استثارةٌ لكوامنِ نفسه ، واستنفادُ طاقاته بشكلٍ تجميعيٍّ بغيةَ الفتكِ بالفريسةِ .. أما الأخرى فإنها توحي بالمصارحةِ والمكاشفةِ فيما يكنُّه قومُه من المجاهرةِ بالعداءِ لخصومِهم ، إذ يعدُّ الإقدامُ في المجابهةِ أمضى أسلحةِ الفتكِ بالأعداءِ... ونقرأُ قوله:

كَمْ مِنْ مُوَالٍ لهُمْ نَالُوا كرَامَتَهُ، ومَنْ عَدُوٍ عَلَيهِمْ جَاهِدٍ جَدَعُوا

حيثُ تبلغُ العاطفةُ مداها من القوةِ هنا ، وبخاصةٍ لما يؤكدُ الشاعرُ على أن ما حازَ قومُه عليه من قوةٍ ومنعةٍ وسؤددٍ هي – في مجملِها – قيمٌ لن يفيدَ منها غيرُ أصدقائِهم معاونةً ومسالمةً معهم ، بينما ستلحقُ الضررَ بأعدائهم بأن تكون سبيلا لا ذلالِهم وإضعافِهم ، وهوانهم وتفرقهم وتلاشيهم .

والناظرُ إلى الأبياتِ الثلاثةِ السابقةِ بعينِ التأملِ يلمسُ بوضوحٍ رغبةَ الشاعرِ في الحثِّ على سياسةِ الترهيبِ والترغيبِ ، وفي هذا وذاك أكبرُ البرهانِ على مدى استفادةِ الشاعرِ من معطياتِ القرآنِ والسنةِ.

ونذهبُ إلى **استمرار العاطفة** فنقرأُ قولَهُ:

إنْ قَالَ سِيرُوا أجَدُّوا السَّيْرَ جُهدَهُمُ أوْ قَالَ عُوجُوا عَليْنَا سَاعَةً، رَبَعُوا

مَا زَالَ سَيْرُهُمُ حَتَّى استقادَ لهمْ أهْلُ الصَّلِيبِ، ومَنْ كانتْ لهُ البِيَعُ

(١) سنعرض لهما حديثاً مفصلا إبان حديثنا عن البعدِ الجماليّ .

إذ نــــراه يقدمُ لنا ثمارَ الاستمرارِ الفضلى في الطاعةِ ، والانقيادِ المطلقِ لرسولِ الله ﷺ ، إذ أن الاستمراريةَ الماثلة في المضارع "أجدوا" ، والمعنونة بـــــ "مازال" ذات الماضويةِ الزمانيةِ المفرغةِ من حدثِها ، ثم تعليقها غائيّاً بـــ "حتـــى" هـــــذه ، كـــــانَ مـــن شأنها أن ذلَّ النصـــارى، وخضـــعَ اليهودُ وآمـــنَ المشركون...

هذا ولقد صاحبَ هذه الاستمراريةِ توهجٌ وتدفقٌ في العاطفة إذ ظهرَ ذلك من خلالِ اختيارِ حسانٍ لكلماته ، إذ فرأيناه قد استخدمَ مادة "سير" ثلاثَ مراتٍ مع اختلافِ حالاتِ الإسنادِ ، وتغايرِ الدلالاتِ سواء أكانت فعلاً أم مصدراً .. وهـــذه المـــادةُ تصادقُ أو تراهنُ على مطلقِ الاستمراريةِ والجهدِ المبذولِ من أجلِ الوصولِ ... من هنا رأينا مادةَ "سير" قد جاءت تتناسبُ المقامَ وخصوصاً الـــراءَ المكررَةَ التي تتناسبُ في صعوبةِ نطقها مع حالةَ الوصولِ إلى الهدفِ المنشـــودِ ، إذ أن النهايةَ في الوصولِ دائماً ما تكونُ غايةً في الصعوبةِ ؛ لأن الإنســـانَ يكـــونُ منهكاً ، وإذا تحركَ بقوةٍ فإنما يكونُ بقوةِ سعة الأمل ، وبعدِ الهمةِ الدافعةِ إلى الهدفِ ..

عـــوداً فإن الفعلين الآمرين في البيتين السابقين وهما "سيروا ، عوجوا" أكـــدَ على حسنِ الامتثالِ والطاعة فجسما صورةَ المستقبلِ بطريقةٍ استشراقيةٍ ذاتِ تفاعليةٍ إيجابيةٍ واضحةٍ ...

أما عن **سموِّها** فتقرأ قوله:

نسَـــمُوا إذا الحَـــرْبُ نالتَـــنا مَخالـــبُها إذا الـــزّعانِفُ مـــنْ أظفارِهـــا خَشَـــعُوا

حيثُ يتجلى السمو لقومه من خلالِ الارتفاعِ عن حدِّ الخطرِ ، إذا بلغتهم مخالبُ الحربِ الماثلةِ في الصورةِ التشبيهيةِ التي توحي بتساميهم وترفعهم عن ذيـــولِ الناسِ الذينَ يخضعون منكسرين صاغرين ، والشاعر هنا يسمو بقومه بعيداً عن أمثالِ هؤلاءِ الذين لا يجنون سوى العارِ ...

ونقرأُ قوله:

لا فَخْـرَ إنْ هُـمْ أصَـابوا من عَدُوّهِم وإنْ أصِــيبُوا فَــلا خُــورٌ ولا جُــزُعُ

فنلمسُ التسامي المبني على الاعتزازِ بالنفسِ ذاك الذي صدرَ عن نفسٍ مترعةٍ بالإيمانِ الخالصِ .. هذا ولقد استخدمَ الشاعرُ "لا" النافية للجنسِ وذلك لنفي الضميرِ عن جنسِ قومهِ الذين تعلموا التواضعَ من رسولِ الله ﷺ ، كذلك فإن استخدامَ الفعلِ "أصاب" مرتين الأولى : مبنيةً للمعلوم ، والأخرى للمجهول هــو أمرٌ يؤكدُ على مطلقِ التسليمِ بأمرِ الله وقضائه ، وفي هذا الدليلُ القاطعُ على نبلِ العاطفةِ وجلالها وجمالِها:

وفي ثباتها نقرأُ قوله:

لا يجهلــونَ وإن حاولَــتَ جَهلَهُــمُ فــي فَضْــلِ أحلامهِــمْ عن ذاكَ مُتّسَعُ

إذ نــراه يصادقُ على ثباتِهم ودماثةِ أخلاقِهم حتى عُدَّت أنموذجاً أصيلاً تتلاشى أمامه صورُ الجاهليةِ المنبوذة .

هــذا ويــؤدي اختــيارُ الألفاظِ لاسيما نفيَ الجهلِ مهما شُدُّوا إلى دركِ المســألةِ ثم نجدُ "فضلَ" وأحلامَهم ... فإن مثلَ هذه الكلماتِ التي خرجت من إطارِها القديمِ ، لتلبسَ لبوساً جديداً قدمت إبداعَ الدلالةِ في المفهومِ .

علــى كــلٍّ فلقــد احتفظت العاطفةُ هنا بحيوتِها ودفئِها وهدوئِها طوالَ القصــيدةِ فظهرتْ عميقةً قويةً متسعةَ الجوانبِ ، متنوعةً فتولدَتْ عنها تجربةٌ إبداعــيةٌ رائعـــةٌ فجاءت توحي بأطيافِ الجمالِ والفكرِ ، وكانت بمثابةِ الروحِ التــي وهــبت عملَــهُ الأدبيَّ سمةَ البقاءِ والخلودِ ، أو إن شئت فقل : اللحظةَ الاستشرافيةَ المضيئةَ التي ملأت قلبَه بالسعادةِ والمحبةِ .

المبحثُ الخامسُ:

البعدُ الجماليُّ

لقـد ظهرَ هذا البعدُ ماثلاً في الصورةِ بشقيها : الإيقاعيِّ والفنيِّ بشكلٍ تقنيٍّ جماليٍّ أخَّاذٍ ، فالأول قد ظهرَ بجلاءٍ من خلالِ استخدامِ الوزنِ والقافيةِ..

فأمـا الوزن[1] فلقد لمسناه من خلالِ بحرِ البسيطِ الذي استخدمه حسانُ فـي عينيـته المشهورةِ ... على أن ما ينبغي ذكرُه هنا هو ربما قد وقعَ عليه اختـيارُ الـشعراءِ قـديماً؛ لأنـه يحتلُ المرتبةَ الثالثةَ من بينَ البحورِ الأكثرِ استخداماً في شعرِنا العربيِّ القديمِ .

لقـد سُمِّي بذلك لانبساطِ حركاتِه في عروضِه وضربِه[2] إذا خبنَّا ، أو لانبـساطِ الأسبابِ في أوائلِ أجزائه السباعيةِ على نحوِ ما رأى الزجاجُ، وهو يعدُ من البحورِ الكثيرةِ المقاطعِ حيثُ يصلحُ لجميعِ الأغراضِ الشعريةِ ، فضلاً عـن هذا كلّه فإنه قد يملكُ من الجزالةِ والفخامةِ ما يجعلُه يحققُ لشعرِه الكثيرَ من الرصانةِ والمتانةِ وشدةِ الأسرِ وروعةِ السردِ ؛ لذا فإنه يحتاجُ إلى موروثٍ لغويٍّ ضخمٍ ، وثروةٍ هائلةٍ من الأخيلةِ والمعاني الواسعةِ .. هذا بشكلٍ عامٍّ . وبشكلٍ خاصٍّ فإن اختيارَ حسانٍ لهذا البحرِ **نعتقدُ أنه جاءَ لسببين:**

الأول: إيقاعـيٌّ يكمنُ في أنه كانَ أكثر ميلاً إلى إيجادِ وحداتٍ موسيقيةٍ متجاوبةٍ في شعرِه، إذ أن التفعيلةَ الأولى تتساوى مع الثالثةِ، وكذلك الثانيةَ مع الرابعةِ، وقد يبدو لنا أنها تلائمُ العواطفَ التي جاشت في صدرِ صاحبِه ، هذا فـضلاً عـن طواعيةِ هذا البحرِ لظاهرةِ الإنشاد وبخاصةِ الدينيُّ ، فهو يعطى

---

(١) هو في البناء الشعريِّ يمثلُ العلاماتِ التي تتيحُ إمكانيةَ الاعتراف بشعريةِ النصِّ راجــع : تحليل النصِّ الشعريِّ " بنَية القصيدة " لمحمد فتوح أحمد ، ص٧٠ ، دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٩٤م .

(٢) يــرى آخرون إنما سمي بهذا الاسم لأنه – كما يقول الخليل – انبسطَ عن مدى الطــويل، وجاء وسطه "فعلن" وآخره "فعلن" ، راجع : موسيقي الشعر العربي بــين الثـبات والتطور للدكتور صابر عبدالدايم ط٣، ص١٠٤، مكتبة الخانجي بالقاهرة، سنة ١٩٩٣م

التموجَ والانسيابيةَ، والإيقاع الذي يعطي النفسَ حالةً من حالاتِ السموِّ والصفاء(١).

الآخر موضوعيٌّ مفادهُ: أن مقصدَ الفخرِ يناسبُ عروضَ البسيطِ الذي تتميزُ موسيقاه بالقوةِ اللازمةِ لجلجلةِ الفخرِ، وكأن الشاعرَ هنا يريدُ أن يعوضَ عن تفككِ بعضِ أجزاءِ القصيدةِ بهذه الكليةِ الموسيقيةِ ذات الفنيةِ العاليةِ التي تجمّعُ ما تفرقَ، أو تقربُ ما تباعدَ من وحدةِ عضويةٍ، على مائدة العملِ الفنيِّ.

وأما القافية(٢) التي تمثلُ نوعاً من الضبطِ الإيقاعيِّ ذي الربطِ العضويِّ النغميِّ في موسيقى النصِّ الشعريِّ بغيةَ تحقيقِ المزيدِ من الانسجام الموسيقيِّ فإنها تمثلُ الركيزةَ الأساسيةَ في العملِ الشعريِّ، طالما أن موجةَ النغمِ تنتهي عندها في انساقيةٍ وشفافيةٍ.

ولما ننظرُ في قصيدةِ حسانٍ هنا فسنرى أنها جاءت عيناً مضمومةً وهي حرفٌ حلقيٌّ صامتٌ احتكاكيٌّ مجهورٌ(٣)، وقد جاءت درجةُ وشدةُ حرارته عاليةً؛ ربما لاتساعِ هزاتِ وتريه، وهنا قد يبدو لي أن الشاعرَ اختارَها اختياراً لا مشقةَ فيه ولاعناءَ؛ كي يؤمّنَ لهذا العملِ الشعريِّ قدراً كبيراً من التفاعليةِ والحيويةِ ومطلقِ الاستعابيةِ للحالاتِ المحتملةِ أو الكائنةِ الحدوثِ فتنمّى البناءَ مانحةً إياهُ المزيدَ من القيمِ الإيقاعيةِ تلك التي تجلّى الإبداعَ الشعريَّ؛

(١) راجع: دراسات في النص الشعري لعبده بدوي، ص٧٢.
(٢) لعلي أقصدُ بها الوحدةَ الصوتيةَ التي لا تتوقفُ عن كونها صوتاً ذا طبيعة ماديةٍ معينةٍ وإنما هو الصوتُ الذي يحظى في لغة الفنِّ بقيمة بنائية محددة ...
(٣) هو الذي يهتزُّ معه وتران صوتيان وذلك حين يقتربُ الوتران الصوتيان إحداهما من الآخر فتنقبضُ فتحةُ المزمار؛ لكنها تظلُّ تسمحُ بمرورِ النفسِ خلالها فإذا اندفع الهواء خلالَ الوترين، وهما في هذا الموضعِ فإنهما يهتزان اهتزازاً منتظماً ويحدثان صوتاً موسيقياً تختلفُ درجةُ حرارته حسب عددِ الهزاتِ.

لـذا فإنها قدمت المزيجَ المتعادلَ من الإيقاعِ الصوتيِّ المتكوّنِ من النظامِ والتوقعِ بما فيها حرفُ الرويِّ... هذا أولاً

ثانياً : تأسيساً على ما سبقَ فإنَّ تكرارَها وتوازنَها المتسقين والمودعين فـي ذاك الـنصِّ إنمـا يجيـئان انعكاساً طبعيّاً لما في نفسِ حسانٍ من تجددٍ واسـتمراريةٍ ذاتِ إصراريةٍ وتجاوزيةٍ ونفاذيةٍ في فخرِه لقائده رسول الله ﷺ ولعـل هـذا ما يعطفني على أهلِ القافيةِ لنتأكدَ من جديد على أنَّ القافيةَ تجئُ أشـرفَ مـا فـي البيتِ الشعريِّ ، إذ يتعاظم سحرُها ، ويتجددُ بريقُها الأخاذُ لتصبحَ -على حدِّ تعبير الدكتور أحمد كشك[١] - تاجَ الإيقاعِ الشعريِّ.

ونحـاولُ أن نقـفَ علـى جوهرِ العلاقةِ الفنيةِ في سرِّ اختيارِ الشاعرِ للـرويِّ وبين تجربتِه الشعريةِ - إذ أن التشكيلَ الصوتيَّ غالباً ما يجئُ ترجمةً فعلـيةً للشعورِ القائمِ في النفسِ - فإننا نرى أن المسألةَ توافقيةٌ وتوقيفيةٌ ذاتُ صـبغةٍ إلهاميةٍ قبلَ أنَ تكونَ عمليةً إجرائيةً تتمُّ في موضعٍ من المواضعِ ، إذ يتكونُ هذا الصوتُ عندما يضيقُ مجرى تيارِ الهواءِ الصادرِ عن الرئتين حيثُ إنـه يحـدثُ الهواءُ في خروجِه احتكاكاً مسموعاً في حضورِ العقلِ وبمساندةٍ كبيرةٍ من العاطفة أيضاً...

على هذا النحوِ فإن ورودَ العينِ المشبعة[٢] بالضمةِ وصلاً ذاك الصوتَ اللـينَ الـذي يعطي الفخامةَ في الفخرِ -بشكلٍ معلنٍ- إنما يتناسبُ مع جلجلةِ وبهـاءِ وسـموِّ الـشاعرِ، وتـرفعِ قومِه عن الصغائرِ أو الدنايا حيثُ يعطي الموسيقى الضخمةَ ذات القيمةِ الإيقاعيةِ العاليةِ ، ليتسقَ مع سموِّ وبهاءِ وجلاءِ

---

(١) راجـع : محـاولات للـتجديد فـي إيقـاع الـشعر، ط١، ص١٣، مطـبعة المدينة، سنة ١٩٨٢م.

(٢) هـذا حرفٌ متوسطُ الشيوعِ في العرفِ اللغويِّ عندَ استخدَامه رويّاً مطلقاً ، وقد أشبعَ حركةَ ضمَّه وصلاً فنشأ عنه حرفُ الواوِ هنا .

الـــدينِ الجديدِ ، هذا فضلاً عن أن وصلَه الذي نشأ عنه واواً كانَ غالباً بمثابةِ القفلةِ النهائيةِ لنغمِ البيتِ ليمثلَ قوةَ إسماعِ إيقاعيٍّ إضافيٍّ .

هـــذا ولا يفوتنا القول بأن التشكيلَ الصوتيَّ كانَ صدًى للشعورِ القائمِ في نفسِ حسانٍ، إذ بيَّنَ عنه، وجسده، وأنبأَ عن صدقِ التجربةِ وتفوقِ أدائه الشعريِّ.

ومـــلاكُ الأمـــرِ هـــنا نقولُ : إنَّ حرفَ الرويِ – الذي لم يجئ ترداداً لإيقـــاعٍ صوتيٍّ نمطيٍّ محضٍ – قد استطاعَ أن يعكسَ حالةَ الشاعرِ النفسيةَ أو الـــنفسِ الإيجابـــيةِ العلـــيا تجـــاه الناسِ ، وذلك يناسبُ جوَّ القصيدةِ وإيقاعَها الحماسيَّ الشديدِ، ليؤكدُ لنا في كلِّ بيتٍ من أبياتِ العينيةِ أن القافيةَ هنا جاءت ظاهـــرةً إيقاعـــيةً وقد أدت وظيفةً عضويةً في إطارِ الموكبِ الموسيقيِّ للشعرِ حـــيثُ إن وقعَها ارتبطَ في نفسيةِ المتلقي مباشرةً بحظّها من المباغتةِ أو عدمِ الـــتوقع بالذهابِ للعين المضمومةِ ، ولعل هذا ما منحها عطاءً وثراءً وتأثيراً وســـطوةً ودلالـــةً بالغـــةً ، هذا فضلاً عن دورِها التأسيسيِّ في بناء التجربةِ الـــشعريةِ طالمـــا أنَّهـــا جـــاءت قـــوالبَ لمعانيهِ، وقواعدَ للبناءِ ، إذ يتركبُ عليها ويعلو فوقَها ...

ثـــم نذهبُ إلى الإيقاعِ فنقولُ: لم تقفْ إبداعاتُ حسانٍ عندَ حدودِ الوزنِ والقافـــيةِ بـــل تجاوزت كلَّ هذا في تناغميةٍ مميزةٍ أبهاءَ شعرِه بعدَ الاستفادةِ الواضـــحةِ مـــن طاقـــاتِ التماثلِ والتناسب بينَ الحروفِ والمقاطعِ والكلماتِ اســـتفادةً جُلَّى كانَ من ثمارِها أنها أضفت على العملِ الشعريِّ جوّاً من التآلفِ والتمازجِ والانسجامِ والروعةِ حيثُ نلمسُ غايةَ الإدراكِ العالي بالإيقاعِ الموزعِ بكلِّ إشعاعاتهِ لتستكملَ لوحةُ موسيقاه الخاصةُ التي اكسبت نصَّه الشعريَّ بعداً تأثيرياً يشدُّ إليه السامعَ عن طريقِ الجناسِ الاشتقاقيِّ أو الملاءمةِ الواضحةِ مثلاً بينَ الألفاظِ في قوله:

أوْ حاوَلُــوا الــنَّفْعَ فــي أشْياعِهِم نَفَعوا

فنجدُ الجناسَ الاشتقاقيَّ في "النفع ، نفعوا" .

وكذلك "يرقع ، ورقعوا" في قوله:

لا يَـــرْقَعُ الــنَّاسُ مـــا أوْهَــتْ أكفُّهُـــمُ عِــندَ الــدِّفَاعِ، وَلا يُوهُــونَ مـــا رَقَعَوا

و"لا يجهلون، جهلهم، ولا يطبعون، الطبع" في قوله:

أعِفَّـــةٌ ذُكِـــرَتْ فـــي الوَحْـــيِ عفَّـــتُهُمْ لا يَطْــــبعُونَ وَلا يُـــــرْدِيْهِمُ الطَّــــبَعُ

و"سيروا ، السير" في قوله :

إن قـــالَ سِــيْرُوا أجَــدُّوا السَّيْرَ جُهدَهُمُ أوْ قـــالَ عُوْجُــوا علَيَــنْا ساعةً، رَبَعُوا

علـــى أن ورودَ مـــثلِ هذا كلّه هنا كانَ من شأنه أنه وفَّرَ أكبرَ قدرٍ أو أقـــصى حدٍّ ممكنٍ من الإيقاعِ ذاك الذي يضفي على شعرِه كثيراً من الغنى أو الوفرةِ الموسيقيةِ الأخاذةِ بمجاميعِ القلوبِ ، .. هذا على الجانبِ الإبداعيِّ

أمَّـــا على الصعيدِ الذوقيِّ فإن محسناتِه التي وقعت –على ما يبدو لي– مـــن غيرِ قصدٍ من حسان إلى اجتلابِه إنما تؤكدُ أنها جاءت لتكوينِ أفكارِه بما لا يـــدعُ مجالاً للشكِّ بأن هذا الفخرَ ينسابُ من طبعٍ صادقٍ ، ونبعٍ غريرٍ ولما لا وأنه شاعرُ رسولِ الله ﷺ .....!!

ونعيدُ النظرَ في القصيدةِ كرَّةً أخرى لنجدَ الإيقاعَ الباطنَ الذي نحسُّه عن طـــريقِ تكرارِ الحروفِ –بما يتناسبُ مع الإيقاعِ الموسيقي العامِّ للقصيدةِ– قد ظهـــر واضـــحاً مـــع الهمزةِ مثلاً حيثُ تكررت فيما يربو عن أربعين مرةً ، والألـــفِ ذاك الحـــرفِ المجهورِ الذي يخرجُ بارتعادٍ ؛ فيثيرُ في النفسِ إجلالاً وعظمةً –قد جاءَ ما يربو عن ثلاثِ وأربعين مرةً، والنونِ والخاءِ جاءَا خمسَ عشرةَ مرةً ، وأخيراً الشينِ جاءت إحدى عشرةَ مرةً .

والـــشاعرُ عـــندما يحاصرُنا بهذهِ الحروفِ فإنها على حدِّ تعبيرِ أستاذنا عـــبده بدويّ لا تصبحُ حروفاً ، وإنما تتحولُ إلى مناخٍ موسيقيٍّ يتفقُ وطبيعةَ التجربةِ ، بل إنه ليثيرُ بغزارته الخيالَ(١) ... هذا بشكلٍ عامٍّ.

وبـــشكلٍ خـــاصٍّ فإن المدققَ في هذا الإحصاءِ السابقِ قد يلفتُ انتباهَه أمران من الأهميةِ بمكانٍ ذكرهما .

الأول: المـــزاوجة بـــينَ الحروفِ المترتبةِ هجائياً كالحاءِ والخاءِ ، أو المـــيم والنونِ ، أو السين والشينِ بشكلٍ يلفتُ النظرَ ... فمثال الأولُ نذكرُ ما جاء في البيتِ الواحد قوله:

لا يَجْهَلُـــونَ وَإن حَاوَلْـــتَ جَهْلَهُـــمُ فـــي فَـــضلِ أحلامِهِـــمْ عَـــنْ ذَاكَ مُتَّسَعُ

وفي قولِه:

إن جَـــدَّ بالـــناسِ جِـــدُّ القـــولِ أو شمعوا

وفي قوله:

خُـــذْ مِـــنهُم مَـــا أتـــى عَفْواً إذا غَضِبُوا ولا يكُـــنْ همُّـــك الأمـــرَ الـــذي مَـــنَعُوا

الثاني: تكرارُ الحرفِ الواحدِ تكراراً ملحّاً في البيتِ الواحدِ ، ونذكرُ منه على سبيلِ المثالِ قولَه:

إن كـــان فـــي الـــناسِ سبّاقون بعْدَهُمُ فكُـــلُّ سَـــبْقٍ لأدْنـــى سَـــبْقِهِمْ تَـــبَعُ

حيثُ نرى السينَ قد ذكرَت أربعَ مراتٍ في هذا البيت.

وكذلك السين والجيم في قوله:

إن قـــال سِـــيْرُوا أجَـــدُّوا السَّيْرَ جُهْدَهُمُ أوْ قـــالَ عُوجُـــوا علَيـــنا ســـاعةً، ربَعُوا

(١) راجع : النص الشعري ص ٢٥ .

وبالنظرِ إلى الأمرِ **الأول** فإننا نرى أن مثلَ هذهِ المزاوجةِ من شأنِها أنها تقدمُ أو تعكسُ براعةً فائقةً وقدرةً غيرَ مسبوقةٍ في الاستفادةِ الإيقاعيةِ المتدرجةِ في السلمِ الهجائيِّ والمتفاوتةِ في المعجمِ الدلاليِّ ليتفاعلَ كلٌّ في تمازجيةٍ نغميةٍ موجهةٍ ، أو موظفةٍ لخدمةِ التيارِ الصوتيِّ ، إذ تحدثُ توقعاً متجدداً؛ لكنه غيرُ محددٍ... هذا **أولاً**

ثانياً : فإن استخدامَ حسانٍ لمثلِ هذا التشكيلِ الصوتيِّ إنما يؤكد على علمِه المسبقِ بأنه يحدثُ في النفسِ هزةً بما يثيرهُ من مفاجأةٍ معنويةٍ وصوتيةٍ.

أما الآخر فإن التكرارَ فيه يمثلُ نوعاً من الإلحاحِ النغميِّ الذي يسلطُه حسانُ على الأذنِ ليؤكدَ على النبرِ الصوتيِّ للفخرِ الساميِّ بشكلٍ أو بآخرٍ هنا، هذا فضلاً عن أن تكرارَ الصوتِ قد يؤدي إلى تكرارِ المعاني وتصويرِها وتقويتِها والمبالغةِ فيها ..، هذا بشكلٍ عامٍّ

وبشكلٍ خاصٍّ فإن أُذُنَ حسانٍ التي اعتمدت حرفَ السين ذاك الحرف المهموس جرساً نغميّاً وأنيساً إيقاعيّاً لتصادقُ على حرصِه وتبصرِه بمواطنِ الجمالِ في الحروفِ وأسرارِها.

ولما نتساءلُ عن جمعِ أو مزجِ الشاعرِ بينَ الأصواتِ المهموسةِ والمجهورةِ مزجاً متكافئاً على مائدة تجربتِه الشعريةِ فسنلمسُ –عوداً– ظاهرةً أخرى من ظواهرِ الانسجامِ الموسيقيِّ التي حققت التوافقِ أو التناغم بينَ ما سبق، حيثُ إن حساناً قد لجأ إلى هذا الوترِ عازفاً عليه ؛ لإيمانه بأنه يؤثرُ على المتلقي تأثيراً يربطُ ذهنَه بدلالاتٍ معينةٍ تستطيعُ أن تنقلَه من حالٍ إلى حالٍ حتى يتحققَ التكيفُ والتوافقُ النفسيُّ بينه وبينَ المتلقي ، إذ إن التنوعَ قد يزيلُ السأمَ منه ، فيثري المبارزةَ التي تسهمُ الطبيعةُ الإنشاديةُ في إرساءِ كثيرٍ

من قيمِها الجماليةِ، هذا فضلاً عن أصواتِ اللين تلك التي استطاعَ من خلالها أن يتـــرجمَ شـــعورَه السامي تجاهَ دينه ، إذ إن التركيزَ على الحروفِ السابقة يـــؤكدُ على حالاتِ الترفعِ والتنزه عن الدنايا وصغائرِ الأمورِ، هذا ولقد جعلَ الـــشاعرُ مـــن الصوتِ -على هذا التصورِ- عنصراً جمالياً لا يقلُّ أهميةً عن الألـــوانِ البلاغيةِ في تحقيقِ أهدافِ الشاعرِ النفسيةِ والفنية ، ذلك أنه لم يقصرْ غايـــتَه علـــى نغمِ قيثارته بدونِ تجاوبِ هذا النغمِ مع حركةِ النفسِ في انفعالِها الجـــياشِ ، وتعانـــقِ الفكرةِ الشاعريةِ مع "رنينِ موسيقي القصيدةِ وإلا تحولت الايقاعـــاتُ الداخليةُ – على حدِّ تعبيرِ أستاذنا رجاء عيد – إلى نوعٍ من الحليةِ الصوتيةِ سرعانَ ما ينطفئُ بريقُها ويجمدُ صداها، ويفرُّ الشعرُ من بينِ أيدينا[١]

وعلـــى كـــلٍّ فـــإن موسيقى القصيدةِ بإيقاعاتِها الخارجيةِ والداخليةِ ثم اتساقِهما معاً في قصيدةِ الشاعرِ ، فضلاً عن تعددِ روافدِها ما بينَ مجانسةٍ أو مزاوجةٍ للحروفِ المترتبةِ هجائياً أو المكررة ، وكذلك المواءمة بين الحركاتِ والـــسكنات بكلِّ طاقاتِها للاستفادة منها بوصفها مؤثراتٍ صوتيةً فاعلةً ؛ فإنه وظفَهـــا فـــي عرض معناه ، والإيحاء به وتصويره حتى ظهرَ الصوتُ -في النـــسقِ اللغـــويِّ والإيقاعـــيِّ- عنصراً جماليّاً لا يقلُّ أهميةً عن ألوانِ بلاغيةٍ أخرى في تجربته الشعورية .

كذلك فإننا لما ننظرُ إلى الكلمةِ في العينيةِ فسنجدُ أن حسانَ كان حريصاً كلَّ الحرصِ على إيقاعها المؤثرِ في النصِّ بموجبِ تأثيرِها في الدلالةِ اللغويةِ والإيحائية .. ، وكلُّ هذا كان له صلتُه الوثيقةُ بالموسيقى الداخليةِ في القصيدة؛ لذا فإننا لا نبالغ إذا قلنا : إنه قد وفرَ لألفاظِه صفةَ التجانسِ بين اللفظِ والمعنى

---

(١) راجـــع : الـــتجديد الموســـيقي فى الشعر العربي ص١٤ ، منشأة دار المعارف بالأسكندرية، سنة ١٩٨٧م

وذلك بأن كانَ رقيقاً في موضعِ الرقةِ مثل " الرضا في التقوى ، تُتَبَّعُ للسنة ، فــضل لأحلامهــم ، الندى لأهل المجد ، والقلب للمساعدة " ، وقوياً عنيفاً في موضـــع القوةِ والعنفِ مثل " ضربوا في الحرب ، ومكتنع للموت ، والشر في الحـــرب" حتـــى تتوفـــرَ فـــي كـــلّ صـــفةُ الجرسِ والقوةِ التي أرادَ حسانُ بثَّها في تضاعيفِ أبياته.

أمـــا عن موسيقى النظمِ والأسلوبِ فإنها جاءت على نسقٍ مخصوصٍ – إذ سنـــشير إلـــيه إبـــان حديثنا عن الجناسِ – إذ تركَ حسانُ العنانَ لعاطفته لتستدعي ما تراه مناسباً عفو الخاطرِ من الألفاظِ .

وغايةُ الأمرِ نقولُ: لقد وفَّرَ حسانُ لقصيدته كلَّ الطاقاتِ النغميةِ الكامنةِ فـــي حـــنايا الحـــرف، أو في أطواءِ اللفظةِ فأدى على إثرِها الدورَ الإيقاعيَّ والجمالـــيَّ المطلـــوبَ للـــصورةِ فـــي تعاملِه مع الأداة الفنية بكيفيته الخاصةِ فأفصحت عن طاقاتِه الموسيقيةِ ، وعن مدى استيعابه للخبرةِ الإيقاعيةِ لتصبحَ نغمةً ومضمونَ صورةٍ .

ننتقلُ إلى **الشقِّ الآخرِ من الصورةِ** ذاك الذي نلمسُهُ في عينيةِ حسانٍ إلا وهـــو **الصورةُ الفنيةُ** جوهر التعبير الجماليِّ وقوامُ لغةِ شعره الفنيةِ ، إذ أنها أداةُ الـــشاعرِ الفنـــيةُ التـــي يعبرُ بها عن تجربته ، ويرسمُ مشاهداً من حياته وواقعه ، قوامُها الكلماتُ وما يحدثُ بينها من علاقاتٍ يبتكرُ بها دلالاتٍ جديدةً غيـــرَ مباشرةٍ يبنى بها عالماً متميزاً من جديدٍ ليجمعَ فيها بينَ عناصرٍ متباعدةٍ فـــي إطـــارٍ مـــن الانـــسجامِ والوحدة ... مما سبقَ نذكرُ الجانبَ الاستعاريَّ الماثلَ في قوله:

إنّ الـــذَوَائِبَ مـــنْ فِهْـــرٍ وَإِخْـــوَتِهِمْ قَـــدْ بَيَّـــنُوا سُـــنَّةً للـــنَّاسِ تُتَّـــبَعُ

حيثُ قدمَ صورةً جزئيةً جمعت بينَ طرفين مشبوبين بمشاعرَ ساميةٍ .. الأول: المــشبهُ الماثلُ في السادةِ الأشرافِ وذوي الأقدارِ من قريشٍ ، والمشبه بــه "الذوائب"[1] وهي هنا أعالي الجبال ، وقد اُستُعيرَ للعزِّ والشرفِ والمرتبةِ حــيثُ حُــذِفَ الأولُ ، وصــرحَ بالآخرِ للإيحاء بسموهم وترفعهم عن الدنايا وصغائرِ الأمورِ ، وهذه استعارةٌ تصريحيةُ .

ونذهبُ إلى صورةٍ أخرى جزئيةٍ في قوله:

إنْ سَــابقُوا الــناسَ يَــوْماً فــازَ سَبقُهُمُ أوْ وازَنُــوا أهــلَ مَجْــدٍ بالــنَّدَى مَتَعُوا

حــيثُ نلمــسُ مــدى قدرةِ حسانٍ على خلقِ هذا البناءِ أو ذلك التركيبِ المجــازيِّ الحافلِ بالحركةِ ومطلقِ الحيويةِ وغاية الإثارةِ الفنيةِ ، وبخاصةٍ لما ربــطَ فيه بينَ الإنسانِ والسبقِ فنقلَ الروحَ من التعبيرِ إلى شئٍ لا يطابقُه كلَّ المطابقــةِ ، وبالتالــي حــررَ نفــسَه من ركاكةِ الأسلوبِ المباشرِ حيثُ جسَّمَ المعــنويَّ ، وأبرزَه في صورةٍ حسيةٍ على سبيلِ التشخيصِ للإيحاءِ بثقتهم في أنفسِهم وخصوصاً قوتهم الحربيةَ .

هذا ويجعلُ الحربَ وحشاً ضارياً في قوله:

نَــسموا إذا الحَــرْبُ نالتَــنَا مَخالِــبُها إذا الــزّعانِفُ مِــنْ أظفارِهــا خَــشَعُوا

فــي صــورةٍ جزئيةٍ جمعت بينَ الحربِ المشبهِ ، والوحوشِ الضاريةِ المــشبهِ به ، حيثُ إنه حُذِفَ ، وجاءَ بصفةٍ من صفاته ، أو لازمةٍ من لوازمه وهي "المخالب" على سبيلِ الاستعارةِ المكنيةِ ؛ وذلك لتجسيمِ المعنويِّ وإبرازهِ في صورةٍ حسيةٍ فتجئ أكثرَ صدقاً في التعبيرِ عن أدقِّ حالاتِ الشاعرِ.

ويجعلُ النصرَ لا يتوانى في قولهِ:

---

(١) يجوز هنا أن تكون من ذؤابة الرأس تلك التي أحاطت بالدَّوَّارمن الشَّعر ، لأن حديث دغفل وأبي بكر –إنك لست من ذوائب قريش – قد يتسق مع معنى البيت.

فمَــا ونَــى نَــصرُهُمْ عــنْهُ ومَاتَــزَعوا

فـــي صـــورةٍ جزئيةٍ حيثُ جاءت استعارةً مكنيةً وقد ربطَ بينَ شيئين "النصرِ" المشبهِ ، و"الإنسانِ" المشبهِ به ؛ لكنه حذفَ المشبهَ به ، وجاءَ بلازمةٍ أو صفةٍ من صفاتهِ ، وهى عدمِ التباطؤِ أو التأخير ، وسرُّ الجمالِ التشخيصُ والإيحاءُ بالثقةِ في النصرِ.

ويجعلُ القلبَ مسَاعداً في قوله:

أهْــدَي لهــم مِدَحــيَ قلــبٌ يُــؤازرهُ فــيماَ يُحِــبُ لــسانُ حائــكُ صَــنَعُ

حيثُ قدمَ صورةً مركبةً وقد جاءت مكونةً من استعارتين . الأولى: في "قلــب يــؤازره" حيثُ شبهَ القلبَ بإنسانٍ يُؤَازِرُ ، ثم تجيءُ الثانيةُ في "يؤازره لــسان" حيثُ تخيلَ اللسانَ شخصاً يُؤازِرُ ، فحذفَ المشبه به وجئ بشيء من صفاتهِ ، وهى المساعدةُ ، وسرُّ الجمالِ التشخيصُ حيثُ إنها توحي بقوةِ ملكةِ اللسانِ في الإفصاحِ والبيانِ.

إن الناظــرَ المتأملَ في استخدامِ الشاعرِ للصورةِ الاستعاريةِ يرى أنها عملت على تشخيصِ الأمورِ المعنويةِ في أغلبها بأن خلعَ عليها صفاتِ البشريةِ فبثَّ فيها دبيبَ الحيويةِ أو الحركيةِ للرغبةِ في المزيدِ من التفاعليةِ والتمازجيةِ فجعلَهــا تسرعُ وتساعدُ ...، ولعله كانَ موفقاً في حسنِ صياغته وتأليفه ؛ لأن موضوعه الفخرُ ذاك الذي يحتاجُ إلى المبالغةِ لتصبحَ إفرازاً طبعيّاً، وهذا أمرٌ لا تحققــه غيــرُ الاستعارةِ التي تحدثَ عنها عبدُالقاهرِ في نظريتهِ حيثُ يقومُ على بثِّ الحركةِ والحياةِ في أجزاءِ الواقعِ الملموسِ وإسقاطِ الشاعرِ عليها من مــشاعره النفسيةِ والعاطفيةِ الخاصةِ ، ومن ذاته ووعيه الكثيرَ لبناءِ الصورةِ الاســتعاريةِ وتــشكيلِها، هــذا فضلاً عن أنها تُحدثُ في نفسِ السامعِ متعةً ، وتجلــبُ لــه أنــساً، هذا ولقد جاءت لتكوينِ الفكرةِ وتدعيمِها أو ترسيخِها لا

لتلوينِها أو زخرفتِها ؛ لأن مهمتَها تكمنُ في أنها وسيلةٌ لإدراكِ الغامضِ وذلك بتصويرِ الأحاسيسِ الغائرةِ أو الباطنةِ وتجسيدِها بهدفِ إبرازِها تجسيداً يكشفُ عن ماهيتِها ، لما فيها من تكثيفٍ عاطفيٍّ دافقٍ بالقوةِ إذ استثمرَ حسانُ خصوصيةَ التراكيبِ اللغويةِ[1] على قلتِها خدمةً لأفكارِه وعواطفِه ورؤيتِه للمتلقي..

هــذا ولقــد جــنحت الاستعارةُ إلى اللونِ المكنىِّ أكثرَ من جنوحِها إلى التــصريحيِّ وكثيراً ما أسندَ الشاعرُ الفعلَ إلى المشبهِ؛ ليقومَ بالحركةِ ويؤديَ الوظيفةَ التي نسبَها إليه ، وذلك للتحليلِ والتعليلِ والتفسيرِ والإقناعِ.

وننــتقلُ إلـــى الــبعدِ التشبيهيِّ فنجد أنه سخَّرَ خيالَه لإدراكِ ما خفي أو غمــضَ من العلاقاتِ بينَ الأشياءِ، إذ يــكمنُ جمالُه عندما يجمعُ فيه بينَ أشياءَ متــباعدةٍ لــيطابقَ بينَ الواقعِ النفسيِّ والفنيِّ للمنحى التقنيِّ الذي طابقَ فيه بينَ تــصويرِه وعاطفــتِه الــشعوريةِ ، وقدرتِــه علــى إظهــارِ البراعةِ الفائقةِ لاسيما عندما نقرأُ قولَه:

كـــأنهمْ فـــي الوَغـــى وَالمـــوتُ مُكتَـــنِعٌ أسْـــدٌ بِبِيـــشَةَ فـــي أرْسَـــاغِهاَ فَـــدَعُ

إذاَ نـــصَبْنَاَ لِقَـــوْمٍ لا نـــدبُّ لهُـــمْ كمـــا يَـــدبُّ إلـــى الوَحْـــشِيَّةِ الـــذُّرَعِ

لنجدَ **الصورةَ الأولى** الماثلةَ في المشبهَ "المسلمين" ذاك الكيانَ الماديَّ أو الحسيَّ المتمثلَ في قوتِهم الحربيةِ وبسالتِهم النضاليةِ ، رابطاً ما سبقَ بالمشبهِ به الماديِّ الماثلِ في "الأسد" ذاك الحيوان المفترس ربطاً وثيقاً انتزعَهُ من عدةِ صورٍ بشكلٍ تمثيليٍّ عالي الفنيةِ ، هذا ولقد جاءَ الربطُ للتواحدِ الكونيِّ إذ توسلَ به للربطِ بينَ أشياءَ بدافعِ إبرازِ الفكرةِ وتجسيدِها وتشخيصِها.. هذا ويبدو لي

(١) تعــدُّ هــذه الاستعاراتُ مظهراً أساسيّاً من مظاهر التطور الدلالي الذي يعتري بعــض الــدوالِ فـــي الاستخدامات المختلفة ... راجع : إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي لمحمد العبد ، ط١ ، ص١٣١ ، دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٨٨م .

أن خيالُ الشاعرِ كانَ أكثرَ انسجاماً وتلاؤمًا مع محسوسات مجتمعه وواقعه الذي استمدَّ منه صورَةُ التراثيةَ المجددةَ التي تصرفَ فيها حسانُ بوعيه الفنيِّ هنا ..

وفـــي **الـــصورة الثانية** نجدُ أنه ربطَ المشبهَ هنا "المحاربين المسلمين" الذين يتصفون بالثباتِ والاعتدادِ بالنفسِ والثقة بأنفسهم حينما يتوجهون للحربِ للظفرِ بالنصرِ ، كما يتوجه ابنُ البقرةِ الوحشيةِ إلى أمِّه في حنوٍّ وثباتٍ .

والواضـــح أنه من حيثُ اقتصارِه على هذين التشبيهين يؤكد لنا أنه لم يـــسرفْ فـــي استخدامِ الصورةِ التشبيهيةِ على الرغمِ من تماسكهما ، وتلاحمِ أجزائهما وجزالةِ عبارتهما، وقد برزَ حسنُهما وجمالُهما؛ ربما لأنه مؤمنٌ بأن الإفـــراطَ فيهما أمرٌ قد يضرُّ بالهندسةِ الفنيةِ للقصيدةِ فتتحولُ من بنيانٍ شاهقٍ ذي أدوارٍ وشـــرفٍ معروفةٍ إلى معمياتٍ، أي تحيلُه من كونه تشبيهاً ذا وسيلةٍ جـــزئيةٍ للتعبيـــرِ عـــن غايـــةٍ أو موضـــوعٍ إلـــى جملـــةِ إشـــكالياتٍ تكثرُ حولها التأويلاتُ والتكهناتُ

إن مـــا يجدرُ بنا ذكرُه هذا هو توظيفه هاتين الصورتين التشبيهيتين في خدمـــةِ غرضِ الفخرِ لاسيما أنه صاغهما من الواقعِ الماديِّ ، ومن المحسوسِ المرئـــيِّ ليصيبَ هدفه الماثلَ في رفعةِ الممدوحِ وسموِّه من جانبٍ ، وليسجلَ لهما الذيوعَ والشهرةَ والانتشارَ من جانبٍ آخر.

عوداً فلقد تكاثفت الصورةُ التشبيهيةُ مع الاستعاريةِ لتطبعَ الصورةَ الفنيةَ بطابـــعٍ خلاقٍ ؛ وإن أكثَرَ من الاستعارةِ على حساب التشبيهِ هنا ربما لإيمانه بأنها أكثرُ وفاءً واستيفاءً لعناصرِ التجربةِ الشعورية إذ إنها تتخلصُ من القيود والفواصـــلِ والعلاقات المحدودة بزمانٍ أو بمكانٍ أو بثبوات .. فضلاً عن أنها تكسبُ تصويرَ الشاعرِ بعداً فنيّاً بارزاً ؛ لينجحَ في توصيلِ تجربتِه إلى المتلقي ببراعةٍ ودقةٍ اختلطت فيها خيوطُ الطبعِ مع خيوطِ التصنعِ الفنيِّ لدرجةِ التآلفِ

والوحدةِ هنا(١) . ولربما هذا راجعٌ لما يتحققُ فى الاستعارةِ من تفاعلٍ وتداخلٍ فـــي الدلالـــةِ على نحوٍ قد لا يتمُّ بنفسِ الكثافةِ في التشبيه، إذ يترتبُ عليه أن تتـــزاحمَ عناصرُ كثيرةٌ داخلَ نسيجِ التجربةِ الشعوريةِ، هذا من الناحيةِ الفنيةِ ، أما عن الناحيةِ الواقعيةِ فلقد ضاقَ الفارقُ بينَ الواقعِ الحياتيِّ والواقعِ الشعريِّ في الإسلامِ مما يسَّرَ عمليةَ التلقي الشعريِّ فجاءت الصورُ الحسيةُ -كما يقولُ محمـــد نجـــيب الـــتلاوى- قريبةَ المنالِ ، وكأنها صمِّمت خصيصاً لإسعافِ المتلقـــي شـــفوياً ، فجـــاءَ التـــشبيهُ والاستعارةُ لاعتمادهما على وجودِ شيئين للصورةِ الشعريةِ فيقوى المعنى في أحدهما ، ويضعف في الأخرى ، شريطةَ الوضـــوحِ والمقاربةِ في التشبيهِ ومناسبةِ المستعارِ للمستعارِ له ، بينما اختفت الكـــنايةُ كثيـــراً ، ربما لعدمِ رغبةِ الشاعرِ في استتارِ المعاني خلفَ حُجبِ أو أستارِ العباراتِ لغرضِ التعميةِ أو التعميم ....،

فالمسألة فخرٌ عقديٌّ يحتاجُ إلى المباشرةِ والوضوحِ.. هذا على جانب. علـــى الجانـــب الآخر فإن " التخييلَ الشفهيَّ يمتاحَ مادتَه من ذاكرةِ اجترار يةِ قائمة على عمدٍ حسية(٢) ، وهذ ما كان بالفعلِ .. !!

وعلـــى كـــلٍّ فإن الصورةَ – على قلَّتها – منحت المتلقيَ الانفساحَ على عوالمَ زاخرةٍ بدلالاتها وخصوصيتها .

ونذهبُ إلى **المعاني** تلك التي لعبت دوراً بارزاً في إبداعِ الدلالةِ فنرصدُ ملحظاً جديراً بالاهتمامِ هنا ألا وهو الإكثارُ من أسلوبِ القصرِ ذاك الذي راحَ

(١) راجع : الصورة الفنية في شعر دعبل بن على الخزاعي لعلي إبراهيم أبو زيد ، ص٢٩٢ ، دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٨٣م .

(٢) راجـــع : القصيدة التشكيلية في الشعر العربي لمحمد نجيب التلاوى ، ص٣٤ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ٢٠٠٦م ... حيثُ رأى أن التخييلَ الـــشفوىَّ تـــركَ الصورَ المركبةَ لمرحلةٍ حضاريةٍ لاحقةٍ تعتمدُ التحريرَ وسيلةً دونَ الإنشادِ الشعريِّ .. وقد تحققَ ما ذهبَ إليه اعتقاداً .

يعـضدُ ويرسـخُ ويحـددُ ويؤكدُ خصوصيةَ تجربته الشعوريةِ من خلالها ، وبخاصـةٍ أننا فهمنا أن "المستوياتِ الصرفيةَ والنحويةَ والصوتيةَ تنعكسُ على الـشعر الـذي يطبعُ أثره على ما يلامسُه ، إذ يبعثُ في بنيةِ العملِ ضرباً من الـتكافؤ ، ومـن ثم تتحولُ خاصيتا التقابلِ والتكرارِ ، وكذلك التقديمِ والتأخيرِ المنظمِ في القواعدِ النحويةِ إلى طرائقَ فنيةٍ"[1] كأن تقدمُ أو تعبرُ عن دلالات سياقيةٍ ، وهذا يفضي إلى إبداع الرؤيةِ الشعريةِ..

هذا ولقد جاءَ الأسلوبُ على عدةِ صورٍ أهمُّها:

أ- **الـتقديم والتأخيـر**[2] وخـصوصاً تقديمَ الخبرِ، أو خبرِ كانَ، أو إنَّ على المبـتدأ، أو اسمها حيثُ أكدَ المعنى، وخصصَّه، وحددَه في مواضعَ تتمتعُ بوجوبيةٍ أو لزوميةِ التقديمِ هنا ، ولعلَّ هذا ماثلٌ فى قوله :

"**إن كان فى الناس سباقون**" حيثُ قدمَ خبرَ كان شبه الجملة "فى الناس" علـى اسمها "سباقون" النكرة في موضعٍ ، و "**في فضلِ أحلامهم** -عن ذلك- **متسعٌ**" حيثُ قدمَ الخبرَ شبه الجملةِ "في فضلِ... على المبتدأ النكرةِ "متسعٌ" ، وفي "كانت لهم بيع" حيثُ قدمَ خبرَ كانت "شبهَ الجملةِ" "لهم" على اسمِها النكرةِ "بيع" ، وفي "**فإن فى حربهم شرّاً**" حيثُ قدمَ خبرَ "إن" شبهَ الجملةِ "في حربهم" على اسمِها النكرةِ "شراً".

إنَّ ممعنَ النظرِ في الأسماءِ المؤخرةِ في الجملِ السابقةِ يراها نكرةً وقد جـاءت كالتالـي "سباقون- مكتنع- شر- بيع" ربما أنه جاء بها هنا للتهويلِ والتعظيمِ، ثم نعيدُ النظرَ فيها -كرةً أخرى- فنجدُ أنها مشتقاتٌ الأولى- صيغة

(١) راجـع : شـعرية القـواعد وقـواعد الـشعر .. لجاكوبـسنون ، ص٤٠٣ ، وارسو سنة ١٩٦١م .

(٢) يـدخل الـتقديم في دائرة التخير النحويِّ ، إذ يعطي خاصيةً دقيقةً في المعني لا يعطيه التأخر هنا.

مبالغة، والثانية– اسم مكان، والثالثة– اسم تفضيل، وقد جاءت كلُّها على سبيلِ الإيجازِ بالقصرِ؛ كي يُدَّعمَ الأسلوبُ في تخصصيةٍ وتحديديةٍ علي سبيلِ التوكيدِ والاهتمامِ والعنايةِ بالمقدَّم.

ب– تقــديمُ الجارِ والمجرورِ على الفاعلِ مثل: "ولا يصيبهم في مطمع طبع"، "لا يطمعــون ولا يزري بهم طمع" ، وكذلك تقديم الجار والمجرور على نائب الفاعل مثل: "ذُكرت في الوَحْي عِفَّتَهُم". شرّاً يخاضُ به الصابُ.

ج– تقــديمُ الفاعــلِ على المعطوفِ عليه للضرورةِ الشعرية حيثُ تمَّ الفصلُ بينهما فى الشطرِ الأولِ من البيتِ الأولِ، وكان حقُّه أن يقولَ: يرضى كلُّ مــن كانت سريرتهُ بها – وبالأمرِ الذي شرعوا – وإن كانَ تقديمُ الفاعلِ "كــلّ" قد اكتسبَ أهميةً خاصةً، وذلك أن السنةَ لن يرضى بها إلا كلُّ مَنْ كانــت ســريرتُه تقــوى الإلــهِ، أمــا دونَ ذلــك فقد أغشى اللهُ قلوبَهم بالضلالِ وعدمِ التقوى.

كــذلك نجــدُ مــن أســاليبِ الحذفِ حذفَ نائبِ الفاعلِ في قوله: "تتبعُ" والمفعــول به في قوله "شرعوا ، نفعوا ، رفعوا ، متعوا ، جدعوا ، نزعوا ، ربعوا ، منعوا ، خشعوا ، شمعوا" وذلك لشمولٍ وتعميم[1] من يقعُ عليهم الحدثُ وتلــك وســيلةٌ من الوسائلِ الفنية في الأسلوبِ الأوليِّ يلجأُ إليه المبدعُ بإسقاطِ بعــضِ عناصــرِ التركيبِ اللغويِّ للإيحاءِ بالمعني من جهةٍ ، ولتنشيطِ خيالِ المتلقي من جهةٍ أخرى ، وهذا نوعٌ من الايحاءِ بعدمِ محدوديةِ الإمكاناتِ وعدمِ تناهيها ؛ إذ أن النفسَ تذهبُ في المحذوفِ كلَّ مذهبٍ .

كــذلك جــاءَ **التوكــيدُ بإن فى:** "إن الذوائبَ" ، "إن الخلائق" ، "فإن في حــربهم" ، "فــإنهم أفضل" **كما جاءَ** "بقد في": "قد بيَّنوا......." وكلُّ هذا يفيد توضيحَ المعنى المرادِ وتقويته.

---

(١) راجــع : حــذف المفعول به وأسراره البلاغية لمحمد على هريدي الصعيدي ، ط١ ، ص٥٧ ، دار إسراء للطباعة ، ١٩٩٤م .

ومـــن الأساليب الإنشائية نجدُ الطلبيةَ: "فاعلمْ، "خذْ منهم ما أتى" كلٌّ مـــنهما أســـلوبٌ طلبيٌّ نوعه أمرٌ، الأول: غرضُه البلاغيُّ الالتماسُ، والآخر: غرضـــه البلاغـــي التحذيـــر. "**وفي غيرِ الطلبيةِ** نقرأ "أكرمْ بقومٍ" حيثُ جَاء بـــصيغةِ الـــتعجبِ "أكرمْ" الفعل الماضي على صورةِ الأمرِ ، و"بالباء" حرفِ الجـــرِ الـــزائدِ للتوكـــيدِ، و"قـــوم" المجـــرور لفظـــاً والمرفوع محلاً على أنه فاعلٌ وهو المتعجبُ منه.

وعلى المستوى البديعيِّ نلحظُ أن الشاعرَ ركزَ على ثلاثةِ أنواعٍ هي:

أ) **الطباق** الذي يوضحُ المعنى بالتضاد، فيبرزُه ويقويه حيثُ يجعلُ الأساليبَ حسنةً ، والعباراتِ جميلةً، كما أنه يجذبُ السامعين لتأملِ المعاني وتدبرِها؛ لتـــستقرَ في النفوسِ وترسخَ في العقولِ... وعلى كلٍّ فلقد جاءَ: (أوهت # لا يوهون ، جهلهم # أحلامهم ، سيروا # عوجوا، أصابوا # أصيبوا ، جدّ # شمعوا ، فضلهم # طبع ، عفتهم # الطمع.)

ب) **المقابلةُ** التي توضحُ المعنى بالتضاد؛ فتزيده جمالاً ووضوحاً جاءت في:

"حاربـــوا ضـــرّوا عدّوهـــــم # حاولوا النفع في أشياعهم نفعوا"،

"كم من صديق لهم نالوا كرامته # من عدو عليهم جاهدٍ جدعوا"،

"قال سيروا أجد السير جهدهـــم" # "قالوا عوجوا علينا ساعة ربعوا".

هذا ويبدو لنا أن الشاعرَ حسانَ قد توسلَ بالتضادِ من طباقٍ ومقابلةٍ في تـــصويرِه الفنـــيِّ؛ ربمـــا لما بينَ التضادِ والتعبيرِ عن شخصيةِ الشاعرِ من تقـــاربٍ أو تشابه ، إذ وظفَه الشاعرُ ليعبرَ عن موقفِه في الحياةِ ورؤيتِه للواقعِ المتناقضِ من حولِه ، وتعبيرِه عما هو ، وعما ينبغي أن يكونَ عليه البشرُ من إيمـــانٍ باللهِ ورسولِه ﷺ ، من هنا فلقد انعكسَ على مرآةِ التضادِ ما عاناه من مرارة ما كانَ يعيشُه من حزنٍ على من عصَوا الله ورسولَه..!!

جــــ) **الجناس** الذى يلفت ذهنَ السامعِ؛ لكي يدركَ الفرقَ بين المعنيين ، ففى التامِ المضارعِ نقرأ: (النفع – نفعوا ، يرقع – رقعوا) ، وفى الناقصِ المضارعِ نقرأُ فى: (ندب – يَدِبُ ، جَدّ – جِدّ) ، والناقصِ اللاحقِ في: (أجدوا – جهدهم) ، والناقص المطرف في: (مطمع – طبع).

والمتأملُ أو مدققُ النظرِ في هذا اللونِ البديعيِّ يرى أن حسانَ قد استغلَّه في تشكيلِ صورتِه ولم يسرفْ فيه ، إذ جاءَه عفوَ الخاطرِ دونَ تكلفٍ ، هذا ولم يقفْ الجناسُ حائلاً بينه وبينَ تصويره الفنيِّ، وإظهارِ البراعةِ في تشكيلِ الصورةِ وتجميلِها لكنَّه قد مكَّنه من تحقيقِ لونٍ طريفٍ من ألوان التنغيمِ الموسيقيِّ الذي يزيلُ التوترَ، ويفكُّ أسرَ الجمودِ ، ويبعثُ على الراحةِ ، ويبثُّ الحركيةَ في أرجاءِ التصويرِ .

وعلى كلٍّ فإن حساناً لم يقصدْ من بديعه سوى تحسينِ اللفظِ والمعنى تبعاً، ولعله فى ذلك أرسلَ المعاني على سجيتها؛ ليدعَها تطلبُ لنفسها الألفاظَ ، فإنها –كما قالَ عبدُ القاهرِ– إذا تُركت وما تريدُ لم تُسكنْ إلا ما يليقُ بها، ولم تلبسْ إلا ما تزينها(١) .

وبعدُ: فإن الناظرَ فيما سبقَ عرضهُ هنا يلمسُ أن الشاعرَ قد صاغَ تجربتَه في نضجٍ فنيٍّ خالصٍ ، إذ تآزرت عناصرُها في خلقِ نسيجٍ فنيٍّ متماسكٍ وقد تمتعت رؤاه الشعريةَ بالشفافيةِ والوضوحِ ، فلعل هذا كلَّه كانَ من شأنِه أن سرَّعَ في عمليةِ التلقيِّ وإن كان هذا لا يقللُ من قدرةِ الشاعرِ على التأثيرِ والإيحاءِ الفنيِّ الجيدِ من خلاله صورِه لتقدمَ جمالاً لم ندركْ منه غيرَ قبسِهِ.. هذا بشكلٍ خاصٍّ .

---

(١) انظر: أسرار البلاغة ص٢٠.

وبـــشكلٍ عامٍّ نقولُ : إن الشاعرَ قد نسجَ خيوطَ تجربتِه هذهِ من أعماقِ الإحـــساسِ الـــذي عاشَـــهُ ، إذ خلَعَهُ عليها ، وفاضَ عليها من خيالِه، فرصدَ أبعادَها في مهارةٍ وصدقٍ .

هـــذا ولقد رأينا فكره جاءَ إدراكاً حسيّاً وانفعاليّاً وعقليّاً بالحياة إذ ظهرَ كلُّ هذا بجلاءَ من خلالِ الطريقةِ التي حرَّكَ بها ألفاظَه التي شحنها بإحساسِه ، كمـــا لمـــسنا الصورةَ الجيدةَ التصميمِ القادرةَ على تجسيدِ الفكرةِ والإيحاءِ بها وهي تنسابُ داخلَ إيقاعٍ موسيقيٍّ منسجم، إذ لا تشذُّ فيه النبرةُ بل راحت تتآلفُ مع حركية الإيقاع الداخليِّ في مهارةٍ وإبداع ؛ لتبدوَ هنا عنصراً مهماً ووسيلةً –عوداً– من وسائلِ الإيحاءِ في ذاك العملِ الشعريِّ ....

ثبت بأهم المصادر والمراجع

أولاً : المصادر

١- ابن حزم الأندلسى : جمهرة أنساب العرب ، ط٥ ، دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٨٢م .

٢- حسان بن ثابت : ديوانه بتحقيق سيد حنفيّ ، دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٨٣م .

٣- ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء ، قراءة وشرح محمود محمد شاكر ، مطبعة دار المدني بجدة ، سنة ١٩٨٠م .

٤- الأصفهاني : الأغاني بتحقيق إبراهيم الأبيارى ، طبعة دار الشعب ، سنة ١٩٨٤م .

٥- المرزباني : الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ط٢ ، المطبعة السلفية بالقاهرة ، بدون تاريخ

٦- ابن منظور : لسان العرب ، طبعة دار المعارف بمصر ، بدون تاريخ .

ثانياً : المراجع :

١- أحمد هيكل (دكتور) : في الأدب واللغة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٨م .

٢- جبور عبدالنور (دكتور) : المعجم الأدبي ، طبعة دار العلم للملايين ، بيروت سنة ١٩٨٤م .

٣- جـــواد سليمان (أستاذ) : شاعر الرسول حسان بن ثابت ، مكتبة الجامعة بمصر ، بدون تاريخ .

٤- رمضـــان بسطاويســـي (دكتور) جماليات الفنون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٨م .

٥- سعيد الحاوي (أستاذ) : الصورة الفنية في شعر امرئ القيس ، دار العلوم بالرياض ، سنة ١٩٨٥م .

٦- الســيد الديب (دكتور) : أطوار الأدب العربي ، مطبعة آيات للكمبيوتر ، سنة ١٩٩٩م .

٧- ســيد قطـــب (أســتاذ) : النقد الأدبي : أصوله ومناهجه ، دار الشروق ، بيروت ، سنة ١٩٩٠م .

٨- شاكر عبدالحميد (دكتور): الأسس النفسية للإبداع الأدبي والقصة خاصة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٣م .

٩- صابر عبدالدايم (دكتور) : ١- شعراء وتجارب، دار الوفاء بالأسكندرية ، سنة ٢٠٠٠م . ٢- صابر عبد الدايم "دكتور": موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور ط١ دار الأرقم ١٩٩١م.

١٠- عدنان قاسم (دكتور) : التصوير الشعري ، بيروت ، سنة ١٩٨٤م .

١١- محمد أحمد أبو موسي (دكتور) : التصوير البياني ، دار الثقافة بالقاهرة، سنة ١٩٨٠م .

١٢- محمـــد التونجـــي (دكـــتور) : المعجـــم المفصل ، دار الكتب العلمية ، سنة ١٩٩٣م .

١٣- محمد الخضري (أستاذ): مهذب الأغاني، مطبعة مصر ، بدون تاريخ .

١٤- محمد عناني (دكتور) : الأدب وفنونه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٧م .

١٥- محمد فارس (دكتور) : الرؤيا الإبداعية في شعر صلاح عبدالصبور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٦م .

١٦- محمـــد فـــتوح أحمـــد (دكتور) : تحليل النص الشعريِّ ، دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٩٤م .

١٧- محمـــد نجيب التلاوي (دكتور) : القصيدة التشكيلية في الشعر العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ٢٠٠٦ .

١٨- مـــدحت الجـــيار (دكتور) : الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، رسالة ماجستير بآداب القاهرة ، سنة ١٩٧٨م .

١٩- مصطفي ديب البغا (أستاذ): التجريد الصريح لأحاديث الجامع الصحيح، اليمامة للنشر والتوزيع بالرياض ، سنة ١٩٨٤م .

(كتب أخرى) للمؤلف

أولاً: الأعمال البحثية

١	الأدب في صدر الإسلام (اتجاهاته وقضاياه وخصائصه وفنونه)	مطبعة آيات للكمبيوتر سنة ٢٠٠٤
٢	أشعار بني بكر في الجاهلية والإسلام (جمع وتحقيق ودراسة)	رسالة دكتوراه مخطوطة بالمكتبة المركزية
٣	أشعار بني الحارث بن كعب في الجاهلية حتى نهاية القرن الأول	الضوى للطباعة والنشر سنة ١٩٩٨
٤	أشعار بني حمير في الجاهلية والإسلام (جمع وتحقيق	مطبعة آيات للطباعة سنة ١٩٩٩م
٥	الأقوال الهدبية في المذاهب النقدية والمواقف الأدبية	مطبعة آيات للكمبيوتر سنة ٢٠٠٢م
٦	بدايات الخط العربي بين النظرية والرؤية الحضارية.	مطبعة الضوى سنة ٢٠٠م.
٧	الحنيفية في شعر لبيد العامري وأبعادها التعبيرية والتصويرية	مطبعة الكوثر سنة ٢٠٠٦م
٨	دراسات في الأدب الجاهلي وقضاياه (مُشاركٌ)	مطبعة آيات للكمبيوترسنة ٢٠٠٤م.
٩	دراسات في أدب الطفل ونصوصه	مطبعة آيات للكمبيوترسنة ١٩٩٨م.
١٠	دراسات في الأدب الأموي (مشارك)	مطبعة آيات للكمبيوتر سنة ٢٠٠٥م.
١١	دراسات تحليلية لنصوص شعرية جاهلية	مطبعة المهندس بالزقازيق سنة ٢٠٠٦م.
١٢	دراسات في الشعر الجاهلي وقضاياه	مطبعة القلم سنة ١٩٩٧م
١٣	دراسات في مسرح الطفل ونصوصه	مطبعة آيات للكمبيوتر سنة ١٩٩٨م.
١٤	دراسات في النثر العباسي	مطبعة الضوي سنة ٢٠٠٣م.
١٥	شعر الحارث بن حلزة اليشكرى وخصائصه والموضوعية الفنية	مطبعة آيات للكمبيوتر ٢٠٠٣م
١٦	الكتابة الفكاهية العباسية بين السيميائية النفعية	مطبعة آيات للكمبيوتر ٢٠٠٣م
١٧	محنة الاسر والقتل في مرثاة عبديغوث الحارثي وأبعادها النفسية والنفية	مطبعة الكوثر ٢٠٠٧م

١٨	مقالات في الأدب واللغة والنقد	مطبعة الضوي سنة ١٩٩٧م.
١٩	الملمح الطللي في شعر مرقشي بني قيس (دراسة تحليلية	مطبعة آيات للكمبيوتر سنة ٢٠٠٢م.
٢٠	من الخارطة المعرفية للكتابة العباسية الامتاعية	مطبعة الكوثر سنة ٢٠٠٣م
٢١	المقومات الفنية للقصة الشعرية في رائية المنخل اليشكري	مطبعة الكوثر للكمبيوتر سنة ٢٠٠٦
٢٢	موجز الكلم في رسم القلم	مطبعة الضوي سنة ١٩٩٨م.
٢٤	نصوص إسلامية وأموية "دراسة تحليلية ناقدة"	مكتبة الكوثر للكمبيوتر سنة ٢٠٠٦
٢٤	النقد الأدبي والرحلة من التشكيل إلى التاصيل	مكتبة المهندس للطباعة والنشر ٢٠٠٦

ثانياً: الأعمال الإبداعية

١	السيرُ في المخالف والوصول "مجموعة قصصية"	إصدارات مطبعة الضوي سنة ٢٠٠٤م.
٢	لبنة أساسية في الأنشطة الطلابية	مطبعة جدة سنة ١٩٩٥م.

محتوى الدراسة

رقم الإيداع بدار الكتب القومية
١١١٢٥/ ٢٠٠٥م